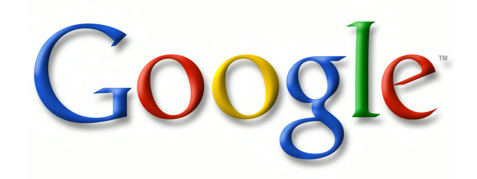



Piroli
MTK

DE L'IMPRIMERIE

DE LA Ve PANCKOUCKE,

Rue de Grenelle, N° 7, en face de la rue des Sts.-Pères, faubourg St.-Germain.

LES MONUMENS

ANTIQUES

DU

MUSÉE NAPOLÉON.

LES
MONUMENS ANTIQUES
DU
MUSÉE NAPOLÉON,

DESSINÉS ET GRAVÉS

PAR THOMAS PIROLI,

AVEC UNE EXPLICATION

PAR M^r. LOUIS PETIT RADEL,

PUBLIÉS

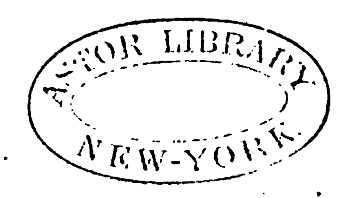
PAR F. ET P. PIRANESI, FRÈRES.

TOME QUATRIEME.

A PARIS,

AU COLLÉGE DES GRASSINS,
Rue des Amandiers, faub. S^t.-Jacques;
ET PLACE DU PALAIS DU TRIBUNAT,
Rue Saint-Honoré, N° 1354.

M. DCCC. VI.



Romain Sacrifiant.

LES

MONUMENS ANTIQUES

DU

MUSÉE NAPOLÉON.

N°. I.

ROMAIN, SACRIFIANT.

Le costume de cette statue est conforme au rit sacré, qui prescrivait aux Romains de se voiler la tête dans l'acte auguste du sacrifice. *Servius* observe que cet usage remontait aux tems d'Énée, et ceux qui savent combien *Virgile* était érudit dans la connaissance de l'antiquité, ne seront point surpris que, sur ce point, *Servius* ait considéré comme une autorité, les vers du grand poëte, que M. *Delille* rend ainsi. *Enéide, lib.* 3.

« Qu'un long voile de pourpre abaissé sur tes yeux
» Dérobe à tes regards tout visage odieux.
» Défends qu'aucun objet d'un augure sinistre
» Ne trouble le présage, ainsi que le ministre.
» Qu'enfin, les tiens, toi-même et ta postérité
» Gardent ce saint usage avec fidélité. »

Si, comme il paraît, cet usage remonte aux rites sacrés des Troyens, il était très-différent de la coutume des Grecs qui, selon le témoignage de *Varron* et la remarque de *Macrobe*, sacrifiaient la tête découverte. *Servius* remarque aussi que les Romains se conformaient à ce rit grec quand ils sacrifiaient à Saturne et à Hercule; mais cette exception était une marque de respect pour ces divinités, dont ils ne croyaient pas qu'il leur fût permis d'imiter en cela le costume.

Le monument que nous expliquons, est considéré comme l'un des plus beaux modèles de draperie. La naissance des plis qui s'élèvent sur le col, justifie le bon choix de la tête antique qui s'y trouve adaptée. Les deux mains et la coupe de libation sont modernes. Nous avons cité, Tom. III, N° XII, le lacet qu'on trouve attaché sur le sol de la plinthe.

Originairement au palais Giustiniani, à Venise. Tirée du Vatican. Placée dans la salle des Romains. Marbre de Paros, grisâtre. Hauteur, 2 mètres 2 décimètres 2 centimètres (6 pieds 10 pouces).

Vestale.

N°. II.

PRÊTRESSE? VESTALE?

Ce monument représente une personne consacrée au culte de quelque divinité. La portion antique d'autel qui s'attache au bas de la draperie, a décidé avec certitude la restauration qui lui convenait, et ne laisse aucun doute sur la détermination générale du sujet qu'il représ ente. Mais rien ne nous paraît fixer aussi précisément le titre de Vestale, que l'expression de modestie et de gravité semblerait justifier. Ce n'est pas le voile carré dont la tête de cette statue est couverte, car cette tête est moderne et l'ouvrage de *Girardon*, et si l'on suit de l'œil la jointure de la restauration, on trouve que tout le voile est ajouté.

Il est possible que dans son état d'intégrité, la tête de cette statue ait porté quelque caractère plus précis qui, manquant aujourd'hui, ne laisse plus que des conjectures à proposer. Au moins est-il certain que ce ne peut être une matrone, ou tout autre personnage étranger au ministère des autels.

Si véritablement *Girardon* a voulu restaurer cette statue en Vestale, il aurait pu choisir un costume moins équivoque que ce voile, et préférer les bandelettes qui ceignent la tête de la vestale Bellicia, dont on connait un monument qui n'est point contesté. Nos artistes éclairés aujourd'hui par la critique de ceux qui s'appliquent à l'érudition de l'art, ne donneraient pas lieu à cette équivoque. Ils eussent aussi donné aux traits de la figure et aux plis du voile un caractère plus antique.

Cette statue ornait la galerie de Versailles. Placée dans la salle des Romains. Marbre de Paros. Hauteur; 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres (6 pieds).



Prêtresse.

N°. III.

PRÊTRESSE? VESTALE?

La tête de ce monument, étant rapportée quoiqu'antique, et toute la gorge du vase étant une restauration moderne, on ne peut fonder raisonnablement des conjectures que sur les accessoires et le costume du torse.

Les auteurs du *Musée Capitolin*, ont caractérisé cette statue sous le nom de Psyché, supposant qu'elle soit ici représentée rapportant la boîte de Proserpine; mais trop de raisons s'opposaient à cette explication pour qu'elle ait pu subsister long-tems. M. *Visconti* pense que ce peut être une prêtresse d'Isis, portant le vase de l'eau mystérieuse, dans l'une des pompes instituées en l'honneur de cette déesse. Il a remarqué dans plusieurs monumens, le même usage de porter, aux cérémonies égyptiennes, le vase d'Isis respectueusement enveloppé d'un voile. On peut vérifier après lui, cette particularité sur une peinture d'Herculanum, sur un bas-relief du palais Matthei, et sur une statue de Villa Matthei.

Le mouvement des jambes de notre statue s'accordant avec la justesse de ces remarques, indique bien en effet une marche processionnelle.

Cependant en faveur de ceux qui voudraient que ce monument fût celui d'une Vestale, on pourrait indiquer, comme une source de conjectures, un passage de *Valère Maxime*, lib. 4, cap. 4, où les éloges que cet auteur fait de l'antique pauvreté des Romains, sont terminés par ces paroles : « Et l'éternel foyer de Vesta qui n'a » point encore dédaigné la matière argileuse de » ses vases. »

Ce monument est originaire de Villa d'Este, à Tivoli. Tiré du Capitole. Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 1 décim. 1 centim. (6 pieds 6 pouces).

Ministre de Mithras.

N°. IV.

MINISTRE DE MITHRAS.

On a trouvé réunie, dans le même lieu avec ce monument, une autre statue d'un caractère et d'un costume absolument conforme à celui-ci, la seule différence de l'attitude et du mouvement opposé qu'elle offre, établit un des points sur lesquels M. *Visconti* s'appuie pour reconnaître dans celle-ci, un ministre de Mithras. On trouve cette autre statue dans les *Monumens inédits* de M. *Guattani.*

L'action de ces deux statues placées dans un rapport mutuel, est parfaitement semblable à celle que représentent les deux figures de Phosphorus et d'Hespérus, symbole du jour et de la nuit, dont l'un élève, l'autre abaisse un flambeau dans une infinité de bas-reliefs et de groupes mithriaques.

Le lieu de la découverte de ces deux figures, ajoute encore à la justesse de la dénomination qui résulte de cette critique. Elles furent trouvées dans une carrière de pouzzolane, et l'on sait,

qu'introduits à Rome, dans les tems de la guerre des Pirates, ces mystères étaient célébrés dans des grottes.

Notre figure représente-t-elle un des deux génies mithriaques, ou bien un prêtre de Mithras dans ses fonctions? C'est une question superflue, dont l'indécision est motivée sur l'usage des déguisemens pratiqués chez les anciens dans les cérémonies sacrées. Mais au moins est-il certain que les cheveux de notre figure ne sont pas divisés en boucles spirales, comme dans la tête de Pâris, Tom. II, N° LVII, et que la restauration qui met à cette figure une pomme dans la main, n'est point assez fondée.

La grotte où notre statue fut trouvée, peut aussi rappeler un passage d'une épître de *S. Jérôme* à Læta, dans lequel ce père dit que Gracchus, préfet de Rome, avait fait encombrer une grotte de Mithras.

Trouvé à cinq milles de *Porta-Portèse*. Tiré du Vatican. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 4 décimètres 6 centimètres (4 pieds 6 pouces).



Panathenées.

N°. V.

PANATHÉNÉES.

Le sujet de ce bas-relief, nous reportant vers l'une des époques les plus anciennes de l'histoire grecque, nous avons cru devoir faire précéder son explication par le développement de quelques idées qui nous sont propres, et qui nous paraissent de nature à faire envisager, sous un point de vue plus clair, l'état des douze villes de l'Attique, avant l'époque déjà très-reculée, où Thésée supprimant leurs conseils de magistrats et leurs Prytanées particuliers, réunit le gouvernement général à Athènes. On croit que c'est à l'occasion de cette réunion civile, que les Panathénées célébrées à Athènes, devinrent communes à tous les peuples de l'Attique. Elle n'était cependant qu'accessoire à la réunion religieuse et annuelle qui, près de deux siècles avant Thésée, avait lieu sous le même nom durant le règne d'Erichtonius, selon les marbres d'Oxford, ou sous un Orphée, selon les autorités, que supplée, à notre égard, le témoignage de *Théodoret*.

Ce fait confirme clairement l'opinion qui fait considérer à l'auteur du livre *des anciens Gouvernemens fédératifs*, les réunions des peuples grecs, comme plus sujettes aux liens de la religion qu'à ceux de la politique. Mais les principes résultans des vues critiques que nous avons exposées sur les plus anciens monumens de la Grèce et de l'Italie, ne nous permettent pas de partager une autre opinion incidente que ce savant critique mêle aux points les mieux démontrés de son ouvrage. Lorsqu'en effet, dans nos recherches sur les monumens des bourgades dont Thésée a réuni le gouvernement à Athènes, nous trouvons le même caractère de construction gigantesque observé dans la partie la plus anciennement habitée des villes les plus antiques de la Grèce, l'*Acropolis ;* lorsque des preuves de différente nature s'accordent toutes à établir que ce genre de construction ne fut plus en usage dès l'époque des tems Troyens ; pouvons-nous considérer les bourgades réunies par Thésée, comme ayant été des villages sans défense et comparables aux réunions des sauvages de l'Amérique ?

Telles sont cependant les idées que l'on puise, touchant l'ancien état de la Grèce et notamment de l'Attique, dans les ouvrages d'un savant du premier ordre, le célèbre *Fréret*, et dans ceux de plusieurs autres, qui se conforment, sur ce

point, aux opinions de cet illustre critique. L'autorité de *Fréret* est en effet la seule que l'auteur du *Voyage d'Anacharsis*, ait alléguée pour nous faire considérer comme Egyptienne, la dynastie d'Inachus, à laquelle il attribue judicieusement la civilisation primitive de la Grèce. Le second fait est incontestable; mais à nos yeux, les fondations des villes Inachides, ont évidemment précédé l'arrivée des colonies égyptiennes; car pour admettre avec l'abbé *Barthélemy*, que les Grecs aient pu « s'approcher en tremblant de la » colonie étrangère pour en admirer les travaux » paisibles, » il faudrait supposer, ou que les fortifications des Cyclopes dussent leur origine aux colonies égyptiennes, quoique les monumens les plus anciens de l'Egypte offrent une coupe de matériaux totalement opposée, ou que les Grecs primitifs n'aient pas même su faire servir à leur défense des murs de vingt-quatre pieds d'épaisseur, qui, de tout tems ont été un objet d'admiration pour les Hellenes. Mais tout en les admirant, ces Hellenes ne savaient pas les lier à l'histoire de leur origine; et *Thucydide*, qui ne les avait point interrogés, a fixé par son autorité, les opinions des savans qui n'avaient point, lorsqu'ils écrivirent, acquis la connaissance des monumens comparés, que les recherches de

M. *de Choiseul* en Grèce, et les nôtres en Italie, ont mis au jour très-récemment.

Ne pouvant ici développer sur ces points critiques, la liaison des faits et des autorités qu'on trouvera dans nos *Recherches sur les premiers monumens militaires des plus anciens peuples de l'Italie, de la Sicile, de la Grèce et de la Thrace;* nous nous contenterons de tracer un catalogue sommaire de quelques bourgades de l'Attique, dont l'existence est démontrée antérieure à Thésée. Nous l'offrons sous le point de vue seulement d'opposer à des opinions du plus grand poids, les monumens des bourgades attiques; dont les murailles sont de cette construction cyclopéenne, que nous ne trouvons que dans les villes primitives des Grecs.

Anagyrus. — De la tribu Erechtéide. Ses murs observés par le docteur *Chandler,* sont en construction cyclopéenne, qu'il nomme *incertum,* mais à tort.

Eleusis. — Fondée par Ogygès, porte le nom d'un de ses fils. Même construction.

Munychia. — L'enceinte de ses murs comprenait très-anciennement, le Pirée, selon *Strabon;* ainsi la construction cyclopéenne des murs du Pirée, s'étend à Munychia.

PHALÈRE. — *Pausanias* rapporte que, lorsque les Eleusiniens firent la guerre contre Erechtée, un devin de Dodone éleva à Phalère l'enceinte sacrée, ἱερὸν, de Minerve. C'est de cette bourgade que partit Thésée pour la Crète et Ménesthée pour Troye. Même construction.

LE PIRÉE. — De la Tétracomie d'Athènes, selon *Pollux*, et de la tribu Hippothoontide; *Pausanias*, relève l'antiquité reculée de cette bourgade. Même construction.

LE PNYX. — C'était un dême, selon *Aristophane*; nous devons la connaissance exacte du monument de sa muraille, aux recherches de M. *de Choiseul*. Elle est citée par *Pollux*, comme rappelant la simplicité des premiers tems. Même construction. Celui qui pourra définir si c'est une enceinte de bourgade, ou s'il a été originairement bâti pour la réunion de l'assemblée du peuple, fournira des moyens de solution dans la recherche d'un point critique très-important.

RHAMNUS. — Erechtée y consacra la statue de Némésis; M. *Fauvel* a observé la construction cyclopéenne de ses murs.

Nous ajoutons les bourgades remarquables pour leur antiquité prouvée par des faits reculés

qui s'y rapportent, mais dont les monumens ne nous sont pas connus.

Anaphlystus. — Elle reçut le nom d'un fils de Trœzen, fondateur de la ville de ce nom, où la construction cyclopéenne a été observée par le docteur *Chandler*, et qui est voisine de l'antique Hermioné, fondée, selon *Pausanias*, par un fils naturel de Phoronée, et où la même construction fut observée par *Fourmont*.

Athmonia. — De la tribu Cécropide, Porphyrion qui y régnait avant Actæus, y consacra une enceinte sacrée à Vénus Uranie.

Butéa. — Elle porte le nom d'un fils d'Erichtonius.

Colone. — OEdipe s'y réfugia avec Antigone.

Myrrhinunte. — On y voyait, selon *Pausanias*, la statue de Colænus. Il y avait régné avant Cécrops ; et c'est de Myrrhinunte qu'il partit pour fonder Colonides en Messénie. Ce fait isolé se lie aux extensions coloniales, qui peuplèrent de villes cyclopéennes, les côtes d'où partirent les OEnotriens, pour porter en Italie les mêmes arts, aux mêmes époques.

Prasiæ. — On y envoyait les dons des Hyperboréens qui venaient par la ligne de Sinope. Erysichton y mourut au retour d'une légation sacrée à Délos.

Nous pourrions étendre beaucoup plus ces détails; mais ils suffisent à l'objet que nous avons de prouver ici que les bourgades de l'Attique, se lient à l'histoire générale de l'origine des villes les plus anciennes de la Grèce et de l'Italie, et que la prétention qu'avaient les Eleusiniens et les autres bourgades de l'Attique, à une antiquité très-reculée, correspond à l'origine inconnue, selon *Pausanias*, des monumens cyclopéens. On se confirmera de plus en plus dans l'idée de ces rapports, si l'on réfléchit sur les conséquences qui résultent de ce que l'histoire de Thèbes et de ses monumens, succède immédiatement à celle des antiques bourgades de l'Attique, et de ce qu'on trouve à la Cadméide de Thèbes, la même construction qu'à Anagyrus, à Eleusis, au Pnyx, etc. Les observations les plus récentes de M. *Fauvel*, ont vérifié ce fait que nous avions deviné bien avant les observations locales qu'il vient de faire

L'Attique était donc peuplée de villes murées, ayant peut-être chacune leurs rois, lorsque Thésée réunit le centre du gouvernement à Athènes, il l'était même peut-être auparavant, sous Erichtonius, et les conjectures pourraient s'étendre jusqu'à penser que le Pnyx, dont la construction est, à nos yeux du moins, d'une époque bien antérieure au tems de Thésée, aurait été, dans

l'origine, le lieu de l'assemblée des peuples de l'Attique; comme en Italie, dans les environs d'Anagni, un édifice de même structure cyclopéenne, passe pour avoir été le lieu d'assemblée des peuples Herniques, qui sont, comme Hygin nous l'apprend, de très-ancienne origine grecque.

Les Panathénées instituées pour perpétuer la mémoire de la réunion religieuse et politique des bourgades de l'Attique, étaient célébrées, les grandes, tous les cinq ans, c'est-à-dire, au commencement de la cinquième année, pour que, selon la remarque de M. *Larcher*, l'époque pût se combiner avec la troisième année de chaque olympiade. Trois sortes de combats avaient lieu dans les grandes comme dans les petites, qui se célébraient chaque année. Le combat équestre, le gymnique et le musical. Le premier fut institué au tems de *Platon*. Il se passait dans le Céramique extérieur; c'étaient des courses de flambeaux qui avaient aussi lieu aux fêtes de Vulcain et de Prométhée. Le combat gymnique se faisait près le Pirée. Il fut institué la troisième année de la 53e olympiade, selon *Eusèbe*. Il avait lieu dans le Stade. Le combat musical, institué par *Périclès*, se passait dans l'Odéon. C'étaient des concerts de flûtes et de cithares. Les poëtes y disputaient aussi des prix dans quatre drames, dont le dernier devait être satirique.

Selon *Diogène-Laërce*, les vainqueurs recevaient des couronnes d'olivier et de l'huile exprimée des fruits qui naissaient près de l'Académie. Ils pouvaient, par une exception honorable, exporter cette huile de l'Attique. On célébrait aussi des danses pyrrhiques. *Lysias* observe que dans les petites Panathénées, les pyrrhiques étaient dansées par des enfans, et qu'on donnait à Sunium, des combats de trirèmes. Les mœurs romaines introduisirent, par la suite, dans ces fêtes, des combats de gladiateurs.

On sait d'ailleurs, que chaque colonie Athénienne, envoyait un bœuf qui servait au festin du peuple. Et l'on peut remarquer comme une particularité, qu'il n'était pas permis d'assister à ces fêtes avec un habit teint; mais par une exception particulière, les jeunes chanteurs des hymnes, couronnés de millet, avaient une chlamyde noire, à cause de la mort de Copréus, que les Athéniens avaient arraché des autels pour le tuer. Hérode Atticus rétablit, pour eux, l'usage de la chlamyde blanche. Tous les détails précédens sont tirés de *Meursius*, où l'abbé *Barthélemy* a lui-même puisé la description très-sommaire qu'il donne de la même fête. *Meursius* y cite beaucoup d'autorités que nous ne compilerons point dans un ouvrage de cette nature.

La pompe du Péplus de Minerve, est la seule

particularité remarquée par *Meursius*, dans les grandes Panathénées, et qui leur soit tellement propre qu'elle n'avait pas lieu dans les petites. On voyait représenté sur ce voile, les exploits de Minerve, que *Virgile* décrit dans le *Ciris*. Tissu par des vierges de distinction; il était attaché à un vaisseau qui s'avançait par les ressorts cachés d'une mécanique. Parvenu à la citadelle; on le détachait pour le consacrer à la déesse. En exceptant cette partie de la cérémonie, qui paraît appartenir aux premiers tems de son institution, il est assez probable que tous les autres jeux sont d'une date progressive, comme on peut en juger par celles que nous avons eu soin de rapporter. Néanmoins, il paraît difficile de croire que ces jeux soient tous d'une institution aussi tardive.

La partie qui appartient proprement à l'explication de notre bas-relief, est la pompe. On y voyait des vieillards portant des rameaux d'olivier, des vieilles femmes, des hommes dans la vigueur de l'âge et des cultivateurs avec leurs instrumens. Les Athéniennes suivaient, et les femmes des étrangers portaient derrière elles des vases, des parasols et des pliants. Des vierges portaient des canestres, et cet usage remonte au tems d'Erychtonius. Ces canestres, couvertes d'un voile, contenaient les instrumens des sacrifices.

Elles étaient gardées par les archithéores, qui les remettaient entre les mains des vierges au moment de la pompe, après avoir observé la continence la plus exacte plusieurs jours avant la cérémonie. On tient cette particularité de *Démosthènes*. Ces vierges étaient des familles les plus distinguées de la ville.

On peut vérifier aussi les détails de cette pompe, sur les bas-reliefs du Parthénon que *Stuart* nous a donnés dans son ouvrage, et sans doute on en jugera encore mieux dans le *Parthénon* que M. *Millin* nous promet, dans ses *Monumens inédits*, où il donne une explication érudite du même bas-relief que nous interprétons après lui.

Ce bas-relief était situé vers la partie orientale de la Cella du Parthénon. On retrouve aisément la place qu'il occupait en confrontant ensemble les planches et le texte de ce voyageur. Cette confrontation est essentielle, sur-tout pour se prémunir contre l'idée de trouver dans le premier objet, présenté aux deux vierges, par l'archithéore, les canestres qu'on remarque au nombre de deux dans les autres bas-reliefs de *Stuart*. Il est aisé de juger, d'après l'attitude des vierges, qu'avant d'étendre la main pour recevoir l'objet qui leur est présenté par l'archithéore, elles écoutent attentivement ses instructions. Celui qui suc-

cède, s'occupe à instruire aussi deux autres vierges qui sont suivies de celle qui porte une patère. La dernière figure est trop mutilée pour être expliquée ; on reconnaît seulement que c'est aussi une Athénienne.

Ce bas-relief, malheureusement mutilé dans les parties les plus essentielles, est assez bien conservé dans le profil de deux têtes de vierges. Il nous paraît superflu de nous étendre sur le mérite de son exécution. On pense communément que cette sculpture a été faite sous la direction spéciale de *Phidias*, et probablement sur ses dessins. Avant que ce monument eût été nettoyé, le fond en était bleu, les cheveux, et quelques autres détails étaient dorés, et les pétases que portent quelques jeunes gens sur le reste de la frise, sont peints en vert, suivant la remarque de M. *Millin*. On sait que la France réunit la dette de ce beau monument à celle de tant d'autres objets d'érudition, dont M. *de Choiseul-Gouffier* a enrichi sa patrie.

Placé dans la salle des Saisons. Marbre pentélique. Deux mètres 1 décimètre 1 centimètre de largeur, sur 9 décimètres 2 centim. de hauteur (6 pieds, sur 2 pieds 10 pouces).



Suovetaurilia.

N°. VI.

SUOVETAURILIA.

Ce bas-relief représente le sacrifice qui avait lieu tous les cinq ans dans la lustration solennelle du peuple romain. On immolait un porc, une brebis et un taureau, dont les noms latins forment le composé du titre de ce monument. Il est question dans *Homère* de ces trois victimes réunies dans un même sacrifice. Il paraît qu'au tems des Empereurs, cette cérémonie avait lieu devant leur demeure, ce qu'indiquent ici les deux lauriers qu'on sait avoir été situés à la porte du palais d'Auguste. Les deux autels paraissent aussi se rapporter aux Lares et au génie du Prince qui, dans beaucoup de bas-reliefs, sont presque toujours accompagnés des deux lauriers. Les figures des principaux personnages étant sans barbe, indiquent, selon une remarque de M. *Visconti*, que le monument appartient à une époque antérieure au siècle d'Adrien. Le personnage qui consomme le sacrifice est voilé, selon l'usage que nous avons précédemment remarqué.

On distingue, parmi les ministres, celui qui porte l'*acerra*, contenant l'encens; celui qui porte le *guttus*, les licteurs et le victimaire.

La cérémonie des lustrations avait lieu chez les Romains, non-seulement pour les hommes, mais encore pour les animaux, comme on le voit dans le calendrier farnésien, dans *Ovide* et dans *Tibulle*. On étendait même cet usage sur les chiens de chasse. La religion chrétienne n'ayant point rejeté le matériel de quelques usages du paganisme qui n'offraient rien qni ne fût conforme au culte le plus pur de la divinité, on a conservé à Rome l'usage d'une espèce de lustration. Les bœufs, les chevaux, les chiens même, ornés de rubans et de fleurs, sont conduits tous les ans, le jour de S. Antoine, au portail de l'église dédiée à ce saint, et l'offrande qu'on y fait volontairement, est le seul revenu d'un monastère de pauvres filles.

Ce bas-relief est tiré de la bibliothèque de Saint-Marc à Venise. Placé dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Deux mètres 1 décim. 1 centimètre de largeur, sur 8 décim. 1 centim. de hauteur. (6 pieds, sur 2 pieds 6 pouces).



Chœurs musicaux ?



Chœurs musicaux.



Chœurs musicaux.



Chœurs musicaux.

Nos. VII, VIII, IX, X.

CHŒURS MUSICAUX.

Nous rassemblons dans un seul article, l'explication sommaire des quatre bas-reliefs réunis sous ce titre général.

M. *Visconti* promet une *Dissertation*, dans laquelle il appuiera de beaucoup de détails, l'opinion qui lui fait considérer plusieurs monumens de ce genre, comme appartenans à la célébration des jeux solennels et sacrés.

Il remarque dans le premier, N° VII, la statue d'Apollon, tenant en main une patère, et nous observons que ce dieu n'y revêt point les formes d'un Apollon de *Praxitèle;* mais celles de cet antique Apollon lycien à Argos, dont la statue de bois, vue par *Pausanias*, avait été dédiée avec le temple même, par Danaüs. L'autel est aux pieds de la divinité; la Victoire verse la libation qui précède la dédicace et l'action de grâce. Le vainqueur tient en main la grande lyre; il est vêtu en Apollon Musagète : deux autres personnages du chœur, qui le suivent, sont vêtus, le

premier, en Diane, le second, en Latone. Nous avons eu déjà occasion de citer, Tom. II, N°. XXIII, l'opinion de M. *Visconti* sur ces travestissemens. *Meursius* en rapporte plusieurs exemples; *Polyænus* parle d'une prêtresse vêtue en Minerve, et *Xénophon-d'Ephèse* décrit le travertissement d'Anthia. Enfin, Néron est travesti en Apollon Musagète dans plusieurs médailles. Le trépied, prix de la Victoire, est ici érigé sur une colonne, comme l'étaient à Athènes ceux qui, obtenus par les tribus, dans les concours des chœurs, donnaient leur nom à la rue des Trépieds. On voit au fond du bas-relief, le temple de la divinité en l'honneur de qui le chœur a été institué. On remarque aussi des courses de biges dans la frise. Le temple, d'ordre corinthien, se trouve séparé du chœur par le péribole où se faisaient les sacrifices. Les trous qu'on voit placés à une égale distance l'un de l'autre, au haut de ce péribole, ne paraissent pas avoir été destinés à d'autre usage qu'à celui de l'écoulement des eaux; on peut d'ailleurs observer quelques détails qu'on ne trouve plus dans ce qui subsiste des monumens de la Grèce. Les tuiles sont concaves et convexes comme celles qui sont encore en usage en Italie. Cette manière de couvrir est conforme à la charpente peu inclinée des toits d'un pays méridional.

Le N° VIII, offre les mêmes personnages dans le même ordre, avec cette différence seulement que le coryphée chante l'action de grâce, en s'accompagnant de la lyre à baudrier qu'il frappe du *plectrum*.

Le N° IX, représente également le vainqueur recevant la libation des mains de la Victoire. On y remarque le *baltheus* ou baudrier, qui sert à fixer la lyre à la main gauche, et qui, dans d'autres monumens, se fixe sur les épaules. Aux pieds des deux figures est la *cortina*, partie essentielle et sacrée du trépied pythien, qu'elle suffit seule à caractériser.

Le N° X, offre absolument les mêmes détails que le précédent. On y remarque mieux cependant, cette tunique de lin plissée, sur laquelle nous avons déjà fait des remarques, Tom. Ier., N° LI.

Ces monumens ne sont point encore exposés. Il en existe encore quelques autres de ce genre, à Villa-Albani, d'où ceux-ci ont été tirés.

N° VII. Marbre pentélique, 9 décim. 5 centim. de largeur, sur 6 décim. 5 centim. de hauteur (2 pieds 11 pouces, sur 2 pieds).

N° VIII. Marbre pentélique, 6 décimètres sur 6 déc. (1 pied 10 pouces, sur 1 pied 10 pouces).

N° IX. Marbre pentélique, 6 décim. 2 centim. sur 5 décim. 7 centim. (1 pied 11 pouces, sur 1 pied 9 pouces).

N° X. Marbre de Paros, 4 décim. 7 centim., sur 4 décim. 7 centim. (1 pied 5 pouces, sur 1 pied 5 pouces).



Sacrifice à Minerve.

N°. XI.

SACRIFICE A MINERVE.

Winckelmann, en expliquant le sujet de ce monument grec, inclina d'abord à ne lui donner d'autre interprétation que celle qui peut se concilier avec des généralités allégoriques. Nous eussions désiré qu'il se fût fixé sur ce point de vue, au lieu de chercher à caractériser laborieusement et sur des indices trop légers, le mélange historique et allégorique qu'il trouve dans la composition de ce bas-relief.

Selon ce célèbre antiquaire, Philoctète serait ici représenté, blessé au pied droit, au moment où il trouve l'autel de Pallas érigé par Jason. La douleur, dit *Winckelmann*, est peinte dans les traits du héros. Le pied droit élevé, désigne la blessure que le serpent lui a faite. La figure ailée est Hygie, allusion à la guérison de Philoctète, ainsi que le serpent qui consomme l'offrande faite dans une patère.

En examinant attentivement ce bas-relief, nous ne trouvons pas que sa conservation soit assez

parfaite pour pouvoir lire la douleur dans les traits du personnage principal. Une position semblable, du pied droit, est si fréquente dans les bas-reliefs héroïques, qu'elle ne peut appuyer ici la probabilité de l'idée spéciale que *Winckelmann* a adoptée de préférence. On sent d'ailleurs toute l'inconvenance d'un serpent qui serait à la fois, dans le même sujet, et l'auteur de la blessure, et le symbole équivoque de la guérison. Les anciens ne commettaient pas des fautes semblables.

Remarquons d'abord combien la gravure de *Winckelmann* est inexacte. On trouve bien, dans le monument, la trace du sceptre ou de l'*hasta*, qu'elle donne au héros; mais l'autel n'est autre chose qu'une colonne dont la corniche est très-apparente, et le graveur en a fait un autel placé sur une base élevée et quadrangulaire. L'objet tenu par la Minerve n'arrive pas à poser sur le sol de la plinthe, mais se termine à quelque distance par une extrémité supposée tournée; la partie qui surmonte la main est d'une forme gonflée dans la proportion d'un thyrse. Ce que *Winckelmann* suppose être un bouclier, se trouve partagé transversalement par une courroie, laquelle, si c'est un bouclier, servait à porter cette arme suspendue à l'épaule. Si c'est une roue de char comme celle qu'on trouve dans les travaux

d'Hercule, représentés sur le vase de *Villa-Albani*, on doit n'en voir que ces deux rayons, les deux autres étant cachés par la colonne.

En nous bornant donc ici à tracer une interprétation générique de ce monument, nous n'y voyons autre chose qu'un sacrifice fait par un guerrier à Minerve Poliade. Au pied de l'autel est, ou un bouclier votif, ou une roue de char. La Victoire est caractérisée par les aîles et par la palme qu'elle tient. Mais si cette palme, qui est très-usée dans le monument, était un *aplustre*, cet accessoire, désignant une Victoire navale, pourrait indiquer des rapports avec la bataille de Salamine, et spécifier Thémistocle dans le héros.

Si la Minerve Poliade est celle d'Athènes, le serpent qu'on y voit est le symbole d'Erichtonius, selon *Pausanias*, ce gardien de la citadelle d'Athènes, qui habitait invisible dans le temple, et dont, selon *Hérodote*, on concluait la présence tutélaire lorsque les gâteaux de miel qu'on lui offrait se trouvaient consommés.

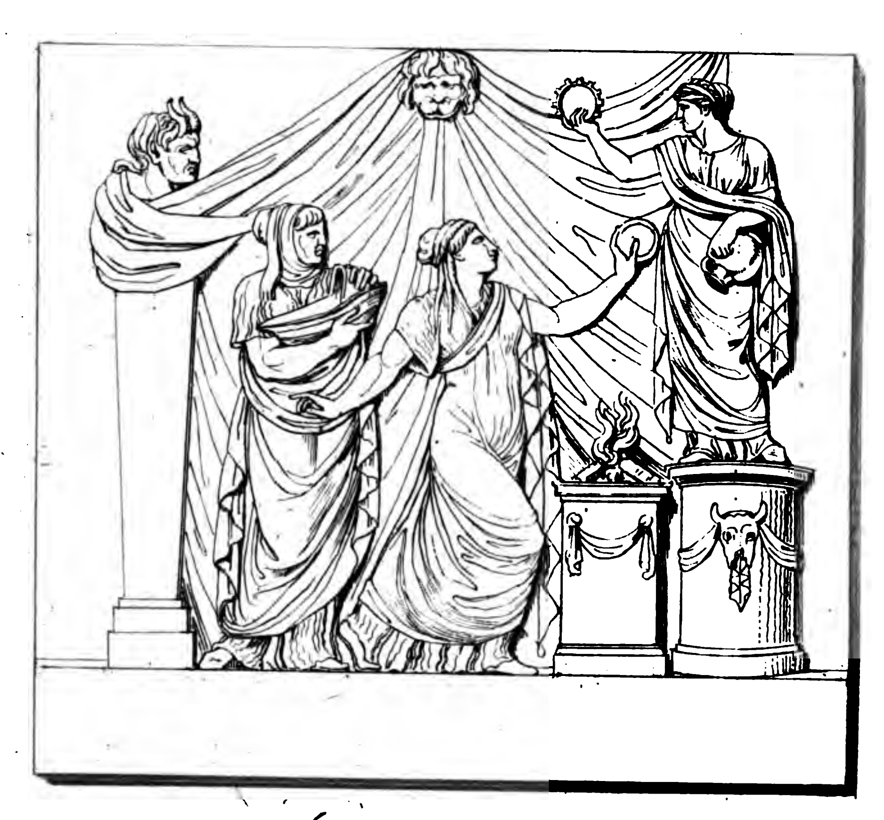
Mais si la Minerve est la Poliade d'*Erythræ*, l'objet qu'elle tient de la main droite peut être l'une de ces deux quenouilles qu'elle portait séparément dans chaque main, selon *Pausanias*.

Enfin, si l'on voulait ne voir dans ce bas-relief qu'un sujet purement allégorique, ce qui ne paraît pas assez probable, on trouverait dans les

accessoires de ce monument les symboles de la Fortune et de la Prudence, et l'on pourrait en rapprocher la signification avec le sens moral de ce fragment, où le vieil *Ennius* dit : « Les succès » qu'on attribue à la Fortune sont souvent ceux » de la prudence. *Fortuna nulli plus quam con-* » *silium valet.* »

Tout cela n'est que conjecture ; mais il en est une que nous avons avancée, plusieurs fois, sur les moyens de reconnaître la position d'un monument enfoui sous l'herbe, que celui-ci nous paraît encore vérifier, car il n'offre que d'un côté la trace des racines fibreuses, et le dos du bas-relief n'en porte aucune trace. On y voit seulement une excavation indiquant qu'il a pu servir à recevoir le gond d'une porte. On sait que l'ignorance a fait servir souvent à des usages semblables les monumens les plus précieux.

Ce monument fut possédé par *Winckelmann*. Il n'est point encore exposé. Marbre pentélique. 4 décimètres 3 centimètres de largeur sur 4 déc. 3 centim. de hauteur (1 pied 4 pouces sur 1 pied 4 pouces).



Libation.

N°. XII.

LIBATION.

Il n'y a d'antique dans tout ce bas-relief que le buste du personnage principal ; on y reconnaît seulement un style très-ancien, et les plis du voile tendu derrière cette figure, ont indiqué et conduit la restauration d'une draperie qu'on trouve fréquemment dans les sacrifices champêtres. (*Voyez* Tome II, N° XII.) Rien n'est autorisé, d'ailleurs, dans tous les accessoires que le caprice du sculpteur a ajoutés pour en composer son sujet.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Tiré de la *Villa-Albani*. Marbre pentélique. 6 décimètres 2 centimètres de largeur sur 5 décim. 4 centimètres de hauteur (1 pied 11 pouces sur 1 pied 8 pouces).

N°. XIII.

TRÉPIED D'APOLLON.

Les trois pilastres de ce monument sont ornés d'arabesques terminés au sommet par une tête de bœuf décharnée, allusive aux sacrifices, et posant sur un pied de griffon. La coupe, ou *cortina*, est entourée à son bord par une couronne de laurier, et la gorge est ornée de griffons en regard, qu'on sait faire allusion aux peuples Hyperboréens, regardés comme les fondateurs du culte et de l'oracle d'Apollon à Delphes. Au milieu d'eux est un vase d'où sort une flamme, ou peut-être une vapeur, symbole de la mofette delphique. Sur la même ligne on voit des dauphins, au milieu desquels est une coquille. Cet ornement rappelle un surnom qu'Apollon portait chez les Athéniens et les Æginètes. Entre les supports et sur les trois faces, sont sculptés des ornemens imitant des bras de lyre; l'un d'eux tient suspendu un carquois, allusif à l'Apollon Pythien. Le cercle inférieur qui supporte cet

Trépied d'Apollon.

attribut, est orné de feuilles d'oliviers chargés de fruits. Le serpent Python enroule la colonne qui sert de support à la cortine.

On peut rapprocher ce monument de plusieurs antiques du même genre.

Ce monument fut trouvé en 1775, dans les ruines de la ville d'Ostie, et l'on sait que l'île formée par les deux branches du Tibre, était consacrée à Apollon, qui y avait un temple.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 1 décim. 4 centimètres (3 pieds 6 pouces).

N°. XIV.

TRÉPIED DU CAPITOLE.

DANS l'origine, les trépieds étaient des meubles communs, et d'un usage domestique. On trouve dans celui-ci les vestiges du canal d'un jet d'eau traversant la colonne cannelée en spirale, qui supporte la cortine. Elle est même percée d'un autre trou de dégorgement.

Ce monument qui servit à décorer une fontaine de la *villa d'Hadrien*, porte des ornemens allusifs à Bacchus, considéré comme le Dieu de l'élément humide. La coupe porte trois têtes de lion, chaque pilastre terminé par un pied du même animal, est orné de rinceaux, de pampres chargés de fruits béquetés par des oiseaux; la corniche de chaque pilastre est surmontée d'une figure de Scylla, monstre marin, dont *Homère* et *Virgile* ont décrit les formes mythologiques.

Trouvé à *Villa-Adriana*, près Tivoli. Tiré du Capitole. Placé dans la salle des Empereurs. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 5 décim. 2 centimètres (4 pieds 8 pouces).



Trépied.



Autel de Mars.

N°. XV.

AUTEL DE MARS.

On vérifie aisément la dénomination de ce monument, d'après les trois bas-reliefs dont il est orné sur chacune de ses trois faces. Ce sont des génies drapés d'une chlamyde qui portent, l'un le parazonium, l'autre le casque, et l'autre le bouclier. Chacun des angles supérieurs est orné de têtes de béliers, entre lesquelles est une frise formée par des palmettes, la base est supportée par trois sphinx; on reconnaît sur l'arète de chaque angle, ces bandelettes de laine dont les auteurs font mention dans les sacrifices. La frise de la base est ornée d'une palmette où l'on distingue des siliques.

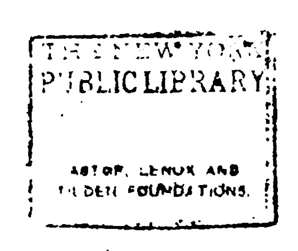
Une opinion particulière que nous appuyerons de quelques recherches sur plusieurs espèces de plantes représentées dans les monumens antiques, nous porte à penser que dans beaucoup de palmettes, et sur beaucoup de monumens funéraires, les anciens représentaient le fruit du caroubier, *ceratonia siliqua*. Quelques monu-

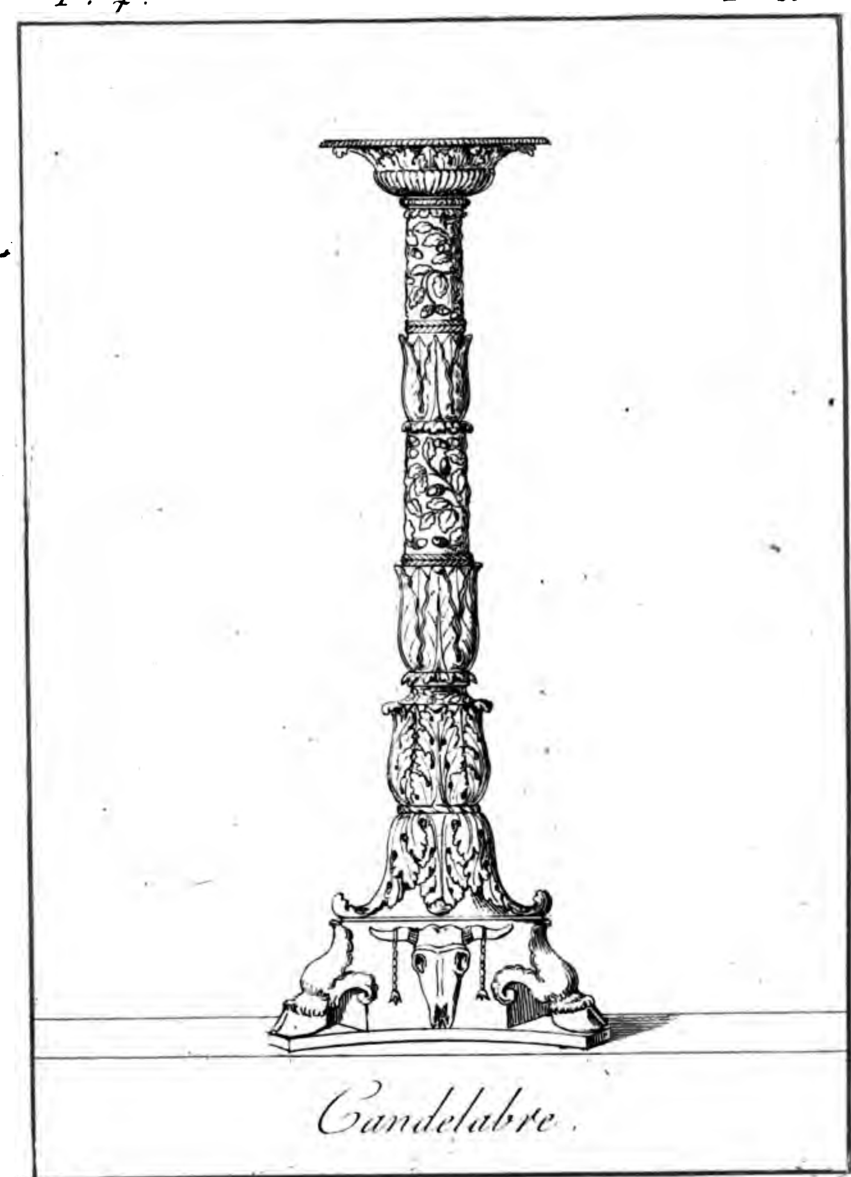
mens nous en ont offert des témoignages qui nous paraissent certains, et nous nous croyons autorisés à conjecturer que c'est cette espèce de fève, que, selon l'expression de *Festus*, il n'était pas permis au Flamine Diale de toucher, ni de nommer, parce qu'elle concernait particulièrement les funérailles.

Tiré de Venise. Placé dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 8 décimètres 7 centimètres (2 pieds 8 pouces).

Candelabre.

Candelabre.





Candelabre.

N°s. XVI, XVII, XVIII.

CANDÉLABRES.

Les Candélabres étaient des espèces de guéridons destinés à porter les lampes, dont l'usage fut général chez les anciens. M. *Visconti*, dans son *Museo-Pio*, a rassemblé les notions générales qu'on doit avoir sur les parties qui entrent dans la composition de cet ustensile antique.

Il y distingue d'abord l'autel triangulaire qui supporte la colonne. Dans l'origine cet autel supportait un foyer dans lequel on brûlait des bois secs pour donner à la fois de la chaleur et de la lumière. *Homère* en fait mention sous le nom de *lamptères*, et *Eustathe* remarquait de son tems un usage assez semblable chez les gens de campagne. Pour élever ensuite la lumière à une hauteur convenable, on inventa de poser sur le candélabre soit une torche élevée, soit une colonne garnie de son plateau pour recevoir une lampe.

Si nous examinons maintenant le candélabre

chacun d'eux est une espèce de *Meta*, forme consacrée au Soleil, Dieu de la lumière. Des feuilles d'acanthe et d'une plante aquatique, assez difficile à déterminer, achèvent la composition du candélabre.

Celui qui est représenté N° XVIII a sa base soutenue par trois pieds de bœuf, et chaque cartel placé entre eux est orné d'une tête décharnée de victime portant des bandelettes de laine. Une autre partie des ornemens est formée de feuilles d'acanthe et de plante aquatique. Ici, comme dans le précédent, ces ornemens sont supposés fixés par des liens de joncs entrelacés. Deux autres portions d'ornemens sont formées par un ramage de feuilles de chêne et de glands. Nous croyons y reconnaître l'espèce connue des botanistes sous le nom de *quercus esculus*, dont le gland, selon *Pausanias*, a fourni la première nourriture aux premiers Grecs civilisés par *Pélasgus*. Il paraît que ce monument était dédié à Jupiter. Ces trois candélabres sont de marbre pentélique.

Le N° XVI, placé dans le vestibule. Hauteur, 2 mèt. 7 déc. 6 cent. (8 pieds 6 pouces).

Le N° XVII, placé dans la salle d'Apollon. Haut. 2 mèt. 1 déc. 1 cent. (6 pieds 6 pouces).

Le N° XVIII, placé dans la salle d'Apollon. Hauteur, 2 mèt. 2 déc. 7 cent. (7 pieds).

Siége de Serés.



Siége de Bacchus.

Nos. XIX, XX.

SIÉGES
DE CÉRÈS ET DE BACCHUS.

On a trouvé dans des fouilles deux sphinx et deux chimères antiques ; leurs flancs en regard portaient les traces de deux mortaises, indiquant que ces attributs servaient de support à des siéges en marbre. L'Artiste à qui l'on doit leur restauration, ayant consulté M. *Visconti*, ce savant antiquaire lui a indiqué les attributs qui convenaient pour compléter la restauration d'un siége consacré à Cérès, et d'un autre consacré à Bacchus.

Dans le No XIX, les deux sphinx sont allusifs aux mystères de Cérès ; les deux *tædæ*, ou flambeaux, sont ceux-là même que la Déesse alluma aux feux de l'Etna, et qu'elle avait dans ses deux mains lorsqu'elle courait, nuit et jour, à la recherche de sa fille Proserpine. De là, les courses nocturnes qui avaient lieu dans le cinquième jour de la célébration des mystères. Le

dossier est orné d'épis de bled et de pavots, qu'on sait être une plante autrefois céréale. On fait encore aujourd'hui en Italie des gâteaux de leur semence. Les dragons dont le char de la déesse était attelé occupent le centre du dossier. Sous la foulée du siége on voit la ciste mystique, la faucille d'un côté, et de l'autre le rouleau ou livre rituel qui, selon *Pausanias*, était renfermé entre deux pierres, hors le tems de la célébration des mystères d'Eleusis.

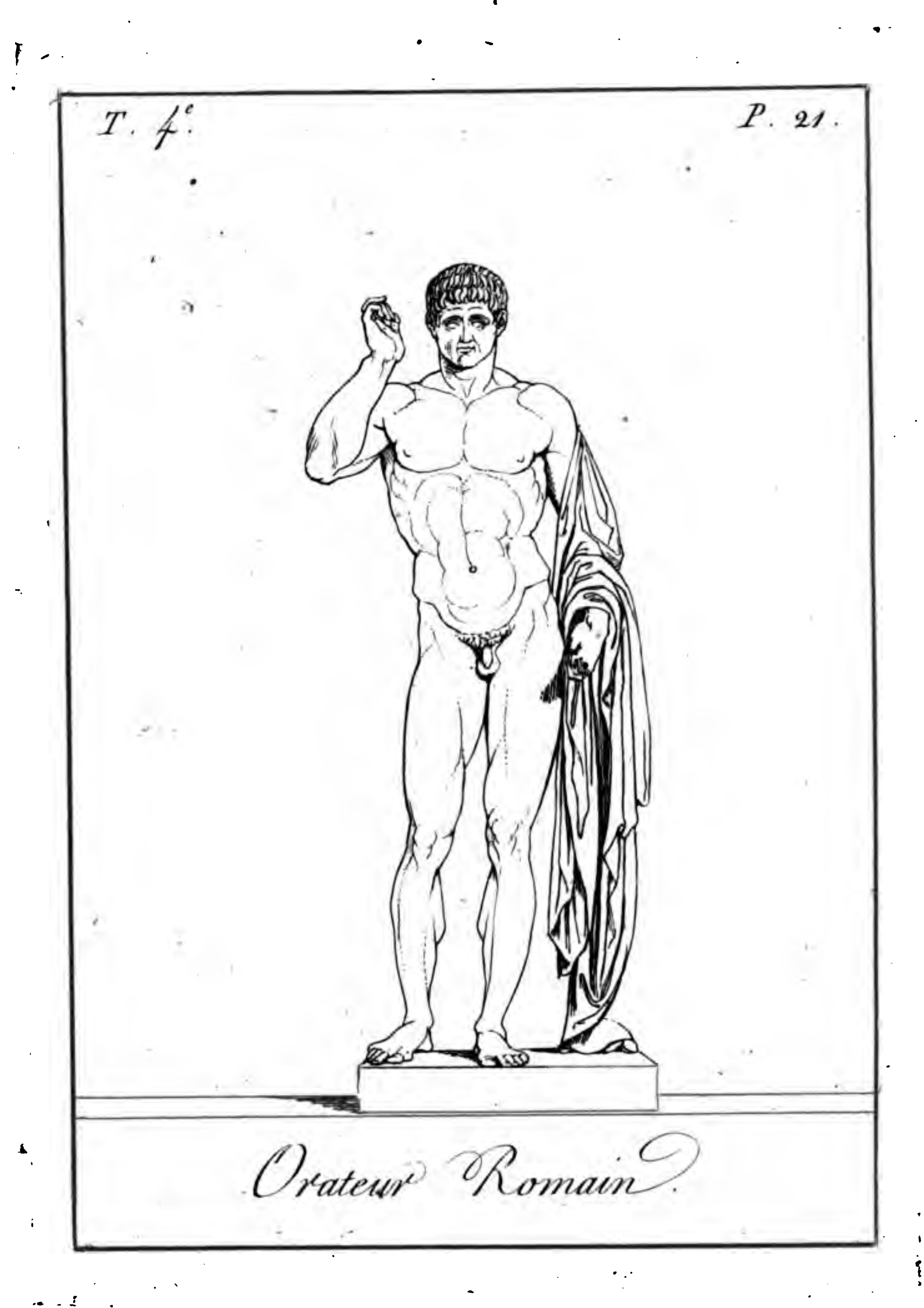
Le N° XX présente pour support deux chimères proprement dites, ayant des têtes de chèvre; leur rapport avec Bacchus autorise les accessoires qui les accompagnent; savoir, les pilastres ornés de pampres et surmontés de pommes de pin, et la nébride qui orne le dossier. Sous la foulée du siége on voit un vase et deux panthères, une tête de Triton ayant une barbe en nageoire; elle est posée sur les flots de l'élément humide; de l'autre côté un masque de Silène placé sur une ciste; ces ornemens sont allusifs aux drames qui avaient lieu dans les fêtes de Bacchus.

Ces deux monumens sont tirés du Vatican, placés dans le vestibule. Marbre pentélique.

Hauteur du N° XIX, 1 mèt. 6 décim. 2 centim. (5 pieds).

Hauteur du N° XX, 1 mèt, 5 décim. 2 centim. (4 pieds 8 pouces).





Orateur Romain.

N°. XXI.

ORATEUR ROMAIN.

On a cru long-tems que cette statue représentait Germanicus, fils de Drusus; mais une critique judicieuse a fait remarquer que les traits ne pouvaient cadrer avec l'âge de trente-quatre ans où mourut ce personnage, et qu'ils différaient essentiellement des médailles.

Au pied de cette statue on voit une tortue, attribut qui se lie à Mercure par l'intermédiaire de la lyre primitive, dont la tortue, selon *Apollodore*, fournit à ce Dieu la matière et la forme. L'attitude du personnage est semblable à celle d'un Mercure de *Villa Ludovisi*. La manière dont la chlamyde est jetée sur le bras gauche et dont elle devait être retenue par le caducée, confirme l'opinion de M. *Visconti*. La tête, dont la chevelure est d'une coupe romaine, dont la physionomie est celle d'un portrait qui n'a jamais été séparé de la statue, ne permet pas de douter que ce monument ne soit celui de quelqu'orateur Romain, assez célèbre pour avoir

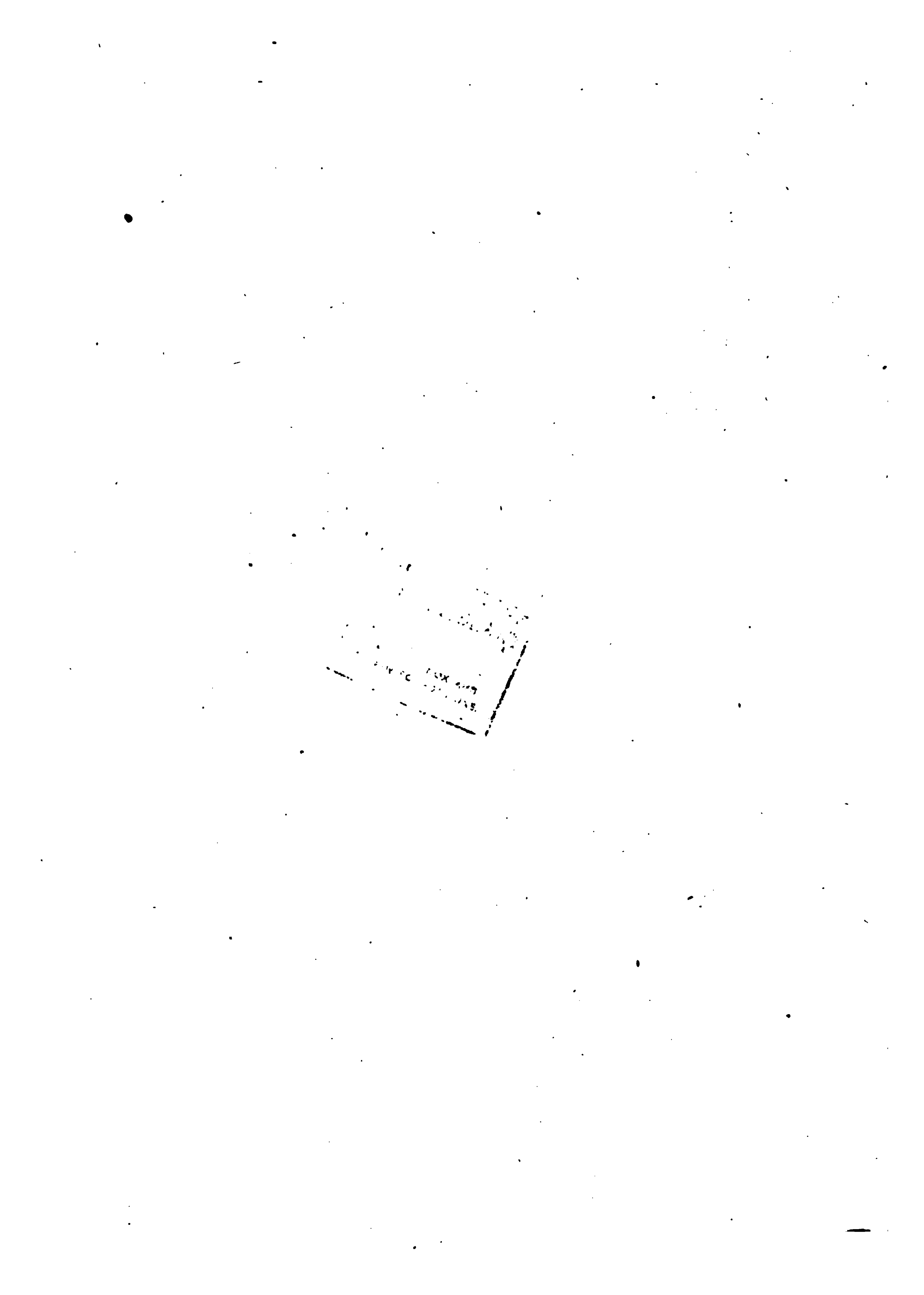
mérité de paraître sous les attributs du Dieu de l'éloquence. L'artiste, néanmoins, voulant accorder ensemble l'apothéose et le portrait, a semé de veines les membres d'un corps supposé fait d'après nature. On lit sur le dos de la tortue l'inscription suivante :

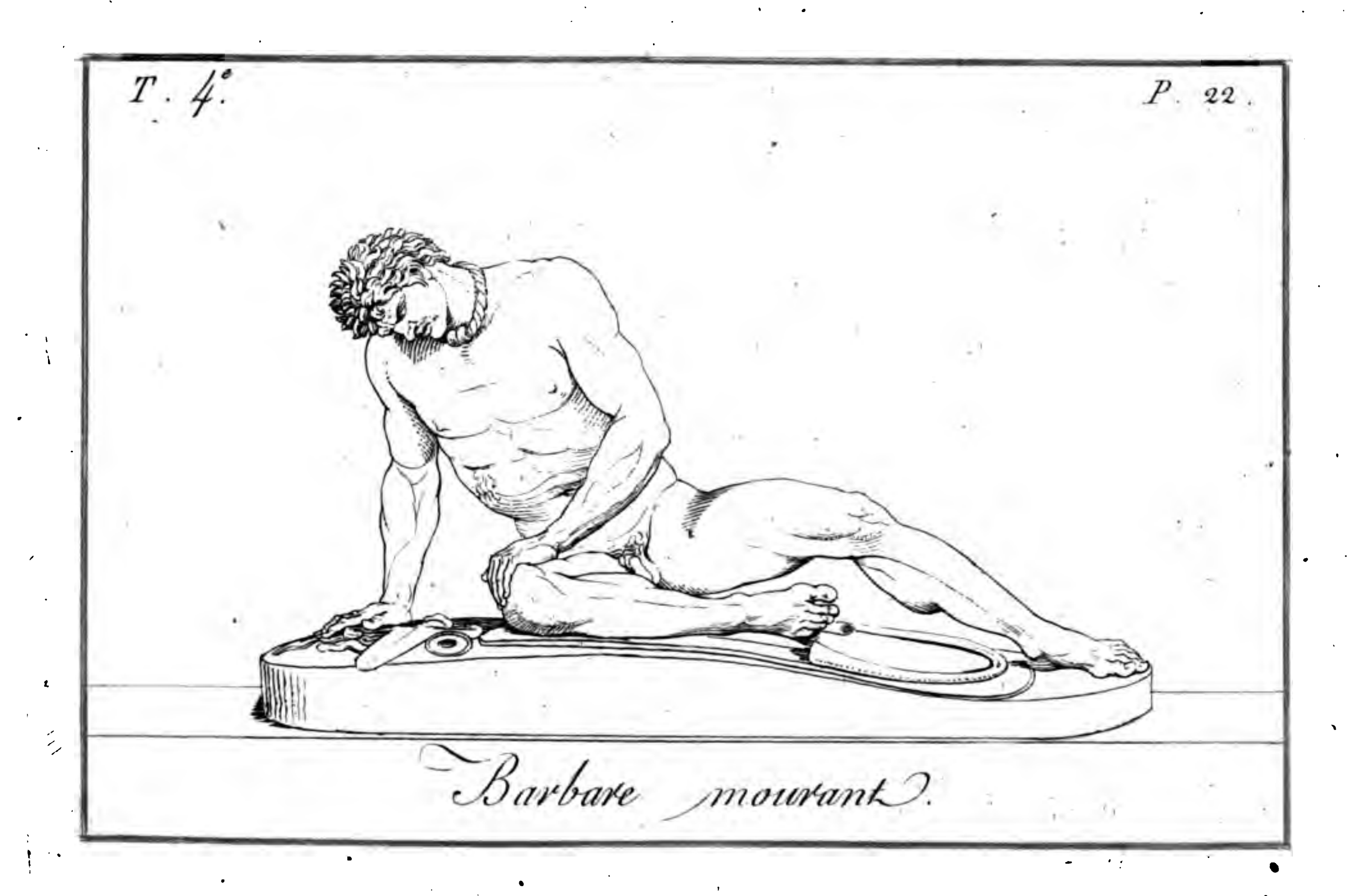
ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ.
ΚΛΕΟΜΕΝΟΥΣ.
ΑΘΗΝΑΙΟΣΕ.
ΠΟΙΗΣΕΝ.

Cléomènes, fils de *Cléomènes* athénien, l'a fait.

Cette inscription très-authentique au jugement de M. *Visconti*, est un des monumens qu'il cite dans sa note critique sur les sculpteurs grecs qui ont porté le nom de *Cléomènes*, pour prouver que deux artistes ont été connus sous ce nom, et que l'auteur du monument que nous expliquons a dû vivre à Rome postérieurement à *Mummius* et à la destruction de Corinthe.

Il ne manque à ce monument que le doigt *index* de la main gauche. Originaire de *Villa Montalto*, depuis *Negroni*, il orna la galerie de Versailles, sous *Louis XIV*. Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 7 décim. 9 centimètres (5 pieds 6 pouces).





Barbare mourant.

N°. XXII.

BARBARE MOURANT.

Les dénominations successives qu'on a données à cette statue en cherchant à y trouver un *Mirmillon*, un Héraut grec, un gladiateur mourant, laisseraient peut-être encore à la manie des interprétations vagues, les moyens d'y chercher même ce gaulois dont la défaite valut à Manlius le glorieux surnom de *Torquatus*, si M. *Mongez* n'eût pas fixé définitivement, dans le Tome II des *Mémoires de l'Institut*, la dénomination, générale il est vrai, mais très-judicieuse, que nous avons adoptée d'après lui.

La ligne du profil, très-contraire à celle du beau idéal; la coupe et la dureté des cheveux hérissés, la moustache, le collier, tout doit y faire reconnaître un barbare mourant. Un groupe du même style de composition, connu sous le faux nom d'Aria et Pætus, mais sujet évidemment barbare, qui se trouvait avec notre monument dans la *Villa Ludovisi*, confirme encore l'opinion de M. *Mongez*, par une induction qui

fait conjecturer à M. *Visconti* que ces deux sculptures ont pu servir à orner quelques monumens de César ou de Germanicus, et qui purent être un arc de triomphe, une basilique, un trophée; car la connaissance des divers genres de monumens triomphaux n'eût pas permis de censurer aucune de ces diverses conjectures.

Le guerrier expirant et tombant sur son bouclier, rappelle la formule de l'adieu des Lacédémoniennes à leurs fils; car quoique le sujet soit barbare, l'artiste a pu judicieusement employer cet accessoire pour caractériser la mort d'un brave. Les autres accessoires sont, avec le bras droit, des restaurations du seizième siècle, excepté le cor rompu qui peut désigner que le guerrier mourut dans un combat singulier, comme aussi le méandre symbolique des flots de la mer, qu'on voit régner autour du bouclier, peut faire allusion aux descriptions poëtiques d'*Homère* et de *Virgile*.

Originairement à *Villa Ludovisi*. Tiré du Musée du Capitole. Placé dans la salle des Romains. Marbre de Luni. Hauteur, 1 mètre 8 déc. 4 centimètres (5 pieds 8 pouces).



Roi barbare

N°. XXIII.

ROI BARBARE.

On est forcé de donner à ce petit monument une dénomination qu'il ne tient que de sa restauration ; et l'on sait que ces restaurations sont souvent très-arbitraires dans les ateliers, quand l'Artiste ne consulte pas quelque maître de l'art, ou quelque Antiquaire versé dans la critique.

Tout ici, excepté la tête, appartient à un sujet grec. Le costume de la statue, la forme de l'hémicycle sur lequel elle est assise, et qui, dans son intégrité, serait absolument semblable à celui qu'on peut voir aux N°s LXIX et LXX du tom. II, prouvent que le marbre représentait quelque personne célèbre, probablement un poëte ou un philosophe, mais la tête ajoutée est celle d'un Roi barbare et le monument se trouve dénaturé. On a même profité de l'attitude du repos désigné par les deux mains unies sur les genoux pour écrire au bas le titre de Roi prisonnier.

Ce sont donc les détails d'un sujet grec qu'il faut étudier dans ce monument, et ne chercher

ce qui peut appartenir à un Roi barbare que dans le costume des cheveux parfaitement semblable à celui des mêmes sujets représentés dans la plupart des monumens triomphaux.

Tiré de *Villa-Albani*. Placé dans la salle des Muses. Marbre de Luni. Hauteur, 1 mèt. 8 déc. 7 cent. (1 pied 9 pouces.)

Vainqueur à la course.

N°. XXIV.

VAINQUEUR A LA COURSE?

LA plus ancienne époque connue à laquelle les enfans aient concouru dans les jeux de la Grèce, est celle où les vierges les plus tendres formèrent une classe parmi les jeunes filles qui se disputaient la palme aux jeux dédiés à Junon. On rapportait cette institution à Hippodamie, et l'on citait Chloris, fille d'Amphion, comme ayant remporté la palme à la course du stade. La Vierge qui demeurait victorieuse était couronnée d'olivier et avait part à la victime immolée en l'honneur de la Déesse, mais on ne lui érigeait point de monument. La mémoire de ce succès n'était perpétuée que par des peintures.

Pausanias, qui nous a conservé beaucoup d'époques, rapporte que les Eléens instituèrent la lutte et la course des enfans dans la 37e Olympiade; il cite Hipposthène de Lacédémone et Polynice Eléen, pour les premiers vainqueurs en ce genre. Les combats du ceste entre les enfans

furent institués dans la 41e Olympiade, et Philétas de Sybaris fut le premier vainqueur.

La description très-étendue que le même auteur nous a laissée des statues qu'on voyait à Olympie, est pleine de monumens érigés en l'honneur de ces enfans couronnés. On y remarque parmi les vainqueurs au ceste, Critodamus de Clitor, Thersiloque de Gorcyre, Evalcis et Pyttalus. Parmi les vainqueurs au pugilat, on remarque les noms de Chæreas, Phytharque et Charmide, Hellanicus et Théante, Gnatho et Lycinus. Parmi les vainqueurs à la palestre, Amertas d'Elée, Néolaïdas, Nicostrate. Parmi les vainqueurs à la lutte, on cite Evanoridas, Lastratide. Enfin, parmi les vainqueurs à la course, on cite Dinolochus, Timosthène, Sophius, Théante, Socrate de Pellène, Méneptolémus, Philon et Emaütion. Les courses même des chars fournissaient des couronnes à cet âge tendre. *Pausanias* cite à ce sujet le nom d'Aristide Eléen.

Quoique le nombre des enfans vainqueurs aux jeux Olympiques, et honorés par des statues, soit, comme on le voit, très-considérable, néanmoins un seul de ces enfans mérita l'honneur insigne d'être célébré par *Pindare*. C'est Agésidamus Locrien Epizéphyrien, qui fournit à ce grand poëte le sujet de l'ode X, et il fait

précéder son éloge par celui de ses concitoyens recommandables par leur sincérité, leurs succès dans la poësie et dans les armes.

Il est assez difficile d'assigner, d'après *Pausanias*, jusqu'à quel âge les enfans étaient admis dans la classe la plus jeune; car il cite Damiscus, âgé de douze ans, vainqueur aux jeux Olympiques, Néméens et Isthmiques; cependant il cite aussi Hyllus de Rhodes pour avoir été rejeté de la lutte des enfans parce qu'il avait douze ans.

La nudité du sujet de notre monument, et sa nature qui accuse environ dix à douze ans, fait conjecturer qu'il pourrait représenter un jeune Grec vainqueur à la course, et peut être l'un de ceux que nous avons nommés.

On connaît ce monument sous le nom du *tireur d'épine*. Toute l'attitude du sujet se porte en effet à cette action, et quoique les yeux, qui probablement étaient d'argent ou d'émail, manquent à cette statue, l'action du regard attentif se manifeste au point de faire illusion, malgré l'absence de l'organe. On peut donc supposer, avec assez de vraisemblance, que cette statue ayant été érigée en l'honneur d'un enfant vainqueur, l'artiste aurait voulu caractériser un accident qui ne lui aurait pas fait échapper la victoire.

Ce bronze est du fini le plus précieux et dans un parfait état de conservation.

Tiré du palais des Conservateurs au Capitole. Placé dans la salle du Laocoon. Hauteur, 7 déc. 6 cent. (2 pieds 4 pouces).



Discobole se préparant.

N°. XXV.

DISCOBOLE SE PRÉPARANT.

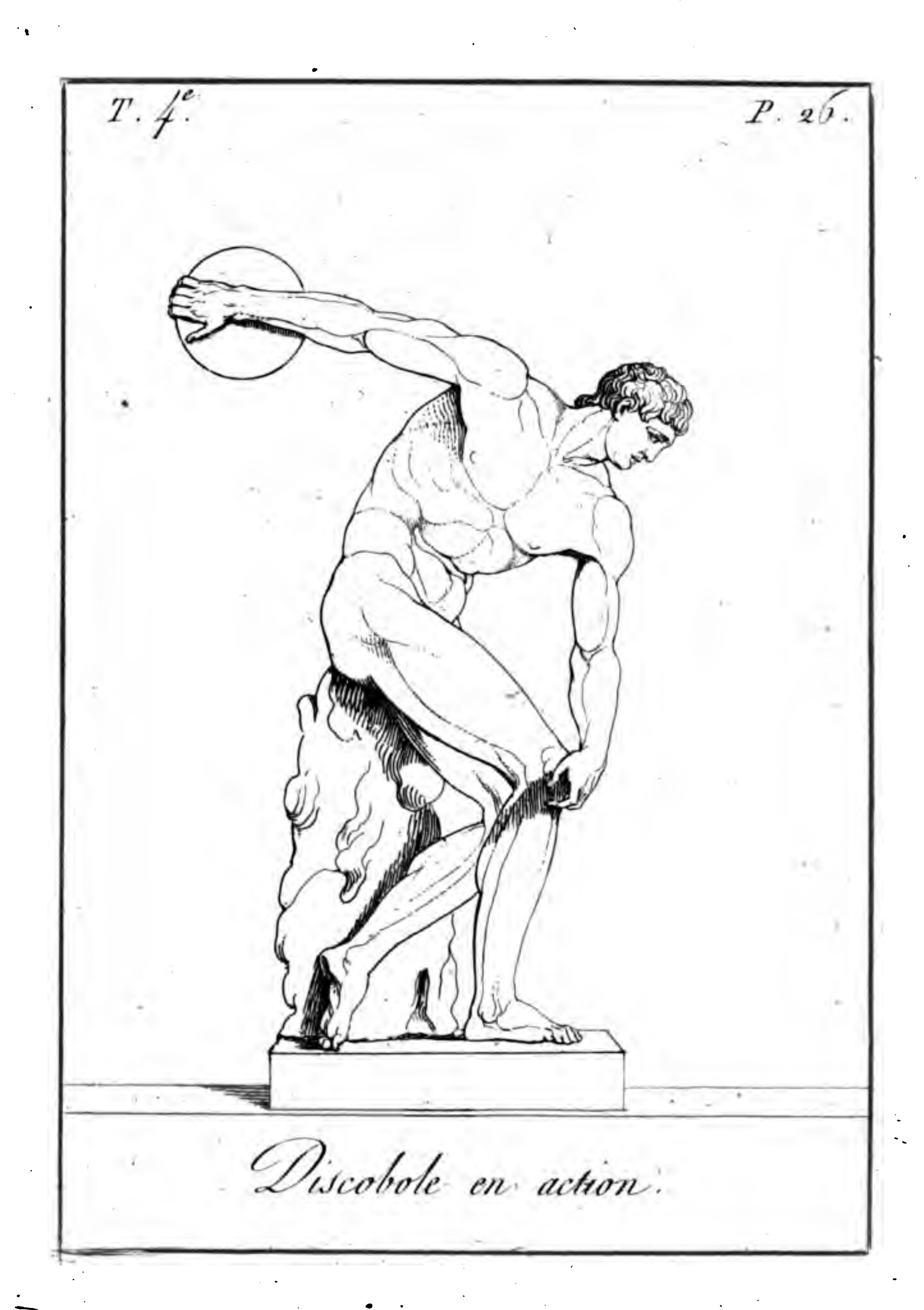
Cette statue, réunie à la suivante, nous paraît compléter la scène d'un exercice gymnastique qui fut très en usage chez les anciens. On peut supposer naturellement que l'athlète représenté dans ce monument, est attentif à observer l'espace que le disque de son antagoniste parcourt, et cette action précède celle de faire passer dans la main droite, pour lancer à son tour, le disque qu'il tient de la main gauche.

Ce disque, conforme à la description que *Lucien* nous en a laissée, n'offre aucun trou, aucune poignée, aucun lien; il est lenticulaire selon la forme la plus antique; ses bords amincis ne permettent pas de supposer qu'il ait été d'autre matière que de métal, comme ceux que décrit *Homère* et qu'Ulysse lança dans les jeux des Phæaciens. On en voit un de granit au cabinet des médailles, qui peut donner une idée de celui dont *Pindare* parle en nommant Eniceus, qui

remporta la palme du disque à la première Olympiade.

L'athlète serait nu, couronné de la bandelette pour quelque victoire déjà obtenue, ou plutôt par une anticipation de l'artiste qui n'en aurait sculpté l'image qu'après le prix remporté; mais cette tête n'est pas celle du monument. Quoi qu'il en soit, elle est antique et convient parfaitement aux proportions et à la composition du sujet. On doit la parfaite conservation de tout le reste de la statue aux tenons qui n'ont point été abattus. Ce monument fut trouvé sur la voie Appienne, au lieu dit *il Colombaro*, où l'on sait que *Gallien* eut une maison de plaisance.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mèt. 7 déc. 9 cent. (5 pieds 6 pouces).



Discobole en action.

N°. XXVI.

DISCOBOLE EN ACTION.

Les monumens connus qui nous représentent cet exercice, comparés aux descriptions que *Stace* et *Properce* en ont laissées, nous donnent à croire que le disque se lançait de deux façons, ou comme un palet, ou comme une roue de jeu de Siam; mais en droite ligne, ce que semble indiquer ce vers de *Properce :*

Missile nunc disci pondus in orbe Rotat.

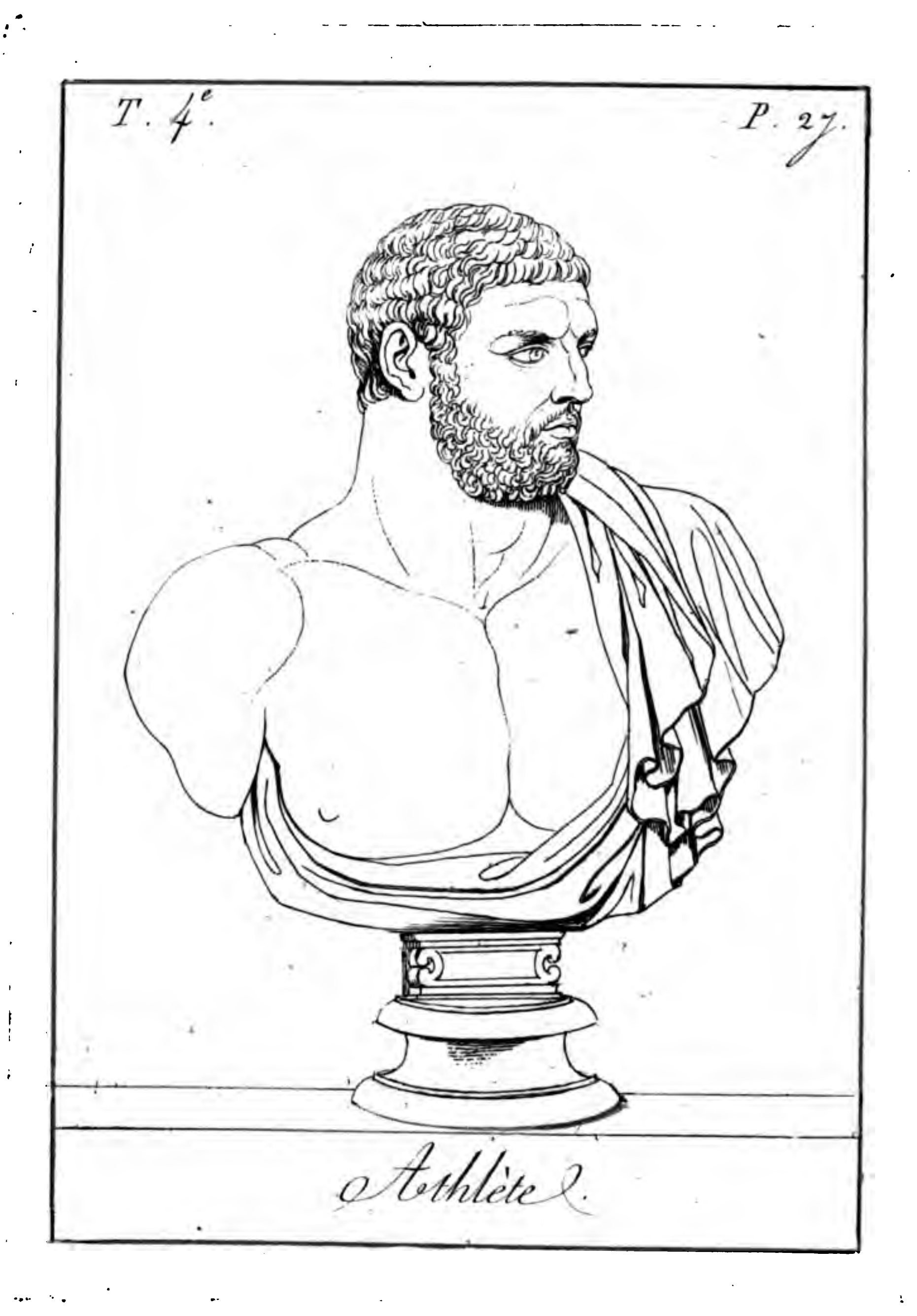
La plupart des monumens nous fournissent les moyens d'observer que le disque est en effet placé dans la main, d'une manière qui ne peut s'accorder qu'avec l'action de le faire tourner sur lui-même en le lançant. C'est ainsi que notre monument le représente, et qu'on le voit dans la cornaline gravée au supplément du tom. Ier du *Museo-Pio*, fig. 6.

Nous avons remarqué plusieurs fois à Rome le jeu populaire de la *ruzzola*, qui nous paraît absolument retracer l'exercice de l'espèce de dis-

que mentionné dans *Properce*. Les Romains emploient à ce jeu, soit une roulette de bois, soit même des fromages. Ils entourent l'un ou l'autre d'une corde qui demeure fixée au poignet, et celui dont le fromage arrive le plus loin gagne l'enjeu. Mais les plus robustes lancent la *ruzzola* sans s'aider d'aucun lien, ce qu'ils ne peuvent faire qu'en tenant l'instrument placé dans leur main, absolument comme notre discobole, et dans la même attitude.

Ce monument n'a d'antique que le torse jusqu'aux genoux; la tête, les bras et les jambes sont modernes. Sous le strigile sculpté sur le tronc d'appui, on voit le nom du célèbre *Myron*, dont l'antique fut une copie, mais ce nom est ajouté.

Trouvé à *Villa-Hadriana* de Tivoli. Tiré du Vatican. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mèt. 8 déc. 4 cent. de proportion. (5 pieds 8 pouces).



Athlète.

N°. XXVII.

ATHLÉTE.

On sait que les Grecs et les Romains élevaient des statues aux athlètes, que Sylla, non content de dépouiller la Grèce de ses monumens, voulut encore la priver de ses jeux en transportant à Rome les exercices des athlètes.

Ce monument en représente un qui dut être célèbre, probablement au siècle de Caracalla, dont il offre la coupe de cheveux.

La force du sujet représenté se fait connaître à la barbe et aux cheveux crêpus, à la grosseur du col, à la largeur de la poitrine, mais sur-tout aux marques transversales dont le cartilage de l'oreille gauche antique est sillonné.

Tiré de la maison *Bevilaqua* à Vérone, où ce monument portait le nom de *Caracalla*. Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 8 déc. 1 cent. (2 pieds 6 pouces).

N°. XXVIII.

FEMME VICTORIEUSE AUX JEUX.

La Victoire supposée brodée sur la tunique de ce buste, la palme et la couronne qu'elle tient autorisent la dénomination de ce monument, qui doit avoir représenté quelque Romaine victorieuse aux concours musicaux du Capitole. Des monumens antiques nous font connaître que cette décoration était en usage.

En comparant, comme nous l'avons fait, ce buste avec le bas-relief suivant, on trouve que tous les traits caractéristiques des deux physionomies sont les mêmes, ainsi que la manière dont les cheveux sont tressés sur le front, et qui, par celle dont ils se partagent, lui donnent une forme aiguë. Il est fâcheux que le nez manque dans l'un et dans l'autre. Si cette ressemblance se vérifie, il sera utile d'avoir rapproché ces deux monumens.

Buste tiré de la galerie du château de Richelieu. Placé dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 6 déc. 5 cent. (2 pieds.)

Femme victorieuse.



Claudia Italia.

N°. XXIX.

CLAUDIA ITALIA.

MONUMENT funéraire d'une Musicienne célèbre, érigé en son honneur par *Claudius Hermias* son époux, comme l'atteste l'inscription suivante qu'on y lit gravée :

Dis. Manibus. Claudiæ Italiæ, Claudius Hermias. *Cojugi, bene merenti de suo faciundum curavit, quæ vixit. Annis XXX.*

La personne est représentée sur un siége orné de sphinx, attribut d'Apollon, et décoré d'une draperie jetée sur le dossier; elle est revêtue d'un manteau et d'une tunique. Sa coiffure est formée par des cheveux tressés en corymbe, et rassemblés sur le haut de la tête en turban. De la main gauche elle tient un rouleau sur lequel on lit une inscription grecque, signifiant qu'elle était connue comme possédant la science de divers genres de musique:

ΠΑCΗC ΜΟΥCΙΚΗC ΜΕΤΕΧΟΥC.

La main droite est dans l'attitude de battre la mesure, ce que paraît indiquer l'alongement des

deux doigts *index* et *medius*. A ses pieds est un petit chien, comme on le voit fréquemment dans les monumens funéraires, et près d'elle est représenté un jeune enfant tenant une boule. Sa petite inscription,

TYCHE.
DELICATA.

marque que c'était une petite fille esclave ou affranchie qui était chérie de la défunte. L'épithète *delicata* ou *delicium*, se trouve dans quelques inscriptions et dans le même sens.

Ce monument prouve que ce ne sont pas les plus considérables qui parviennent le plus surement à la postérité.

Tiré de la *Villa-Albani*. Marbre de Luni. Hauteur, 3 déc. 8 cent (1 pied 2 pouces).



Comédien ou histrion.

N°. XXX.

HISTRION, PROLOGUE.

TÉRENCE nous fait connaître quelle doit être la juste dénomination de ce bas-relief, lorsqu'il fait dire à un acteur dans la même situation où se trouve celui de notre monument :

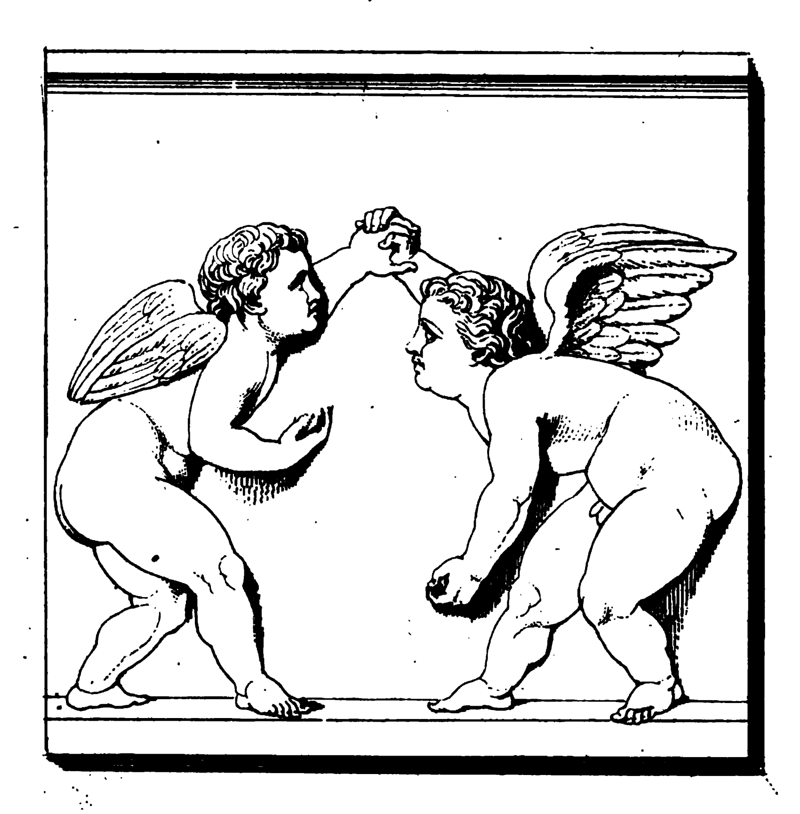
On m'a fait Avocat et non Prologue.

On reconnaît aisément ici la partie introductive de l'action théâtrale, au rideau (*aulæum*) qu'on voit tendu derrière le Prologue, et qui doit tomber à la fin de cette introduction dramatique. L'attitude du personnage convient assez à cette partie de l'action théâtrale, dans laquelle les auteurs anciens justifiaient quelquefois leur composition en répondant aux critiques.

Le costume de cet histrion est absolument conforme aux peintures qu'on voit dans le Térence du Vatican, et le même costume se retrouve dans plusieurs monumens du même genre qui ont été déjà publiés. C'est l'habit grec, un peu dénaturé pour la scène.

Une grande partie du cadre de ce bas-relief est restauré, mais il restait derrière la figure une portion assez considérable de l'*aulæum* pour motiver la justesse de cette restauration.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Tiré de *Villa Albani*. Marbre Greghetto. Hauteur, 6 décimètres 2 centimètres de proportion (1 pied 11 pouces).



Génies de la lutte.

N°. XXXI.

GÉNIES DE LA LUTTE.

LA lutte à laquelle s'exercent ces deux Génies aîlés, est de l'espèce de celle que les Grecs nommaient ἀκροχειρισμὸς (*acrocheirismos*); elle consistait à se prendre par les mains et à se tordre les bras par l'action de la seule force du poignet. *Pausanias* cite, à ce sujet, Léontisque qui n'avait pas besoin de terrasser son adversaire pour l'obliger à s'avouer vaincu, ce qu'il obtenait par la seule force avec laquelle il lui serrait les doigts.

Quoique la sculpture de ce bas-relief ne soit pas d'un excellent style, néanmoins on y reconnaît de l'expression, et ce n'est pas sans raison que l'artiste a représenté l'un des deux lutteurs avec l'aîle couchée sur l'épaule, pour signifier l'action de rassembler ses forces.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. 3 décim. 2 centim. de hauteur, sur 3 décim. 2 centim. (1 pied, sur 1 pied).

N°. XXXII.

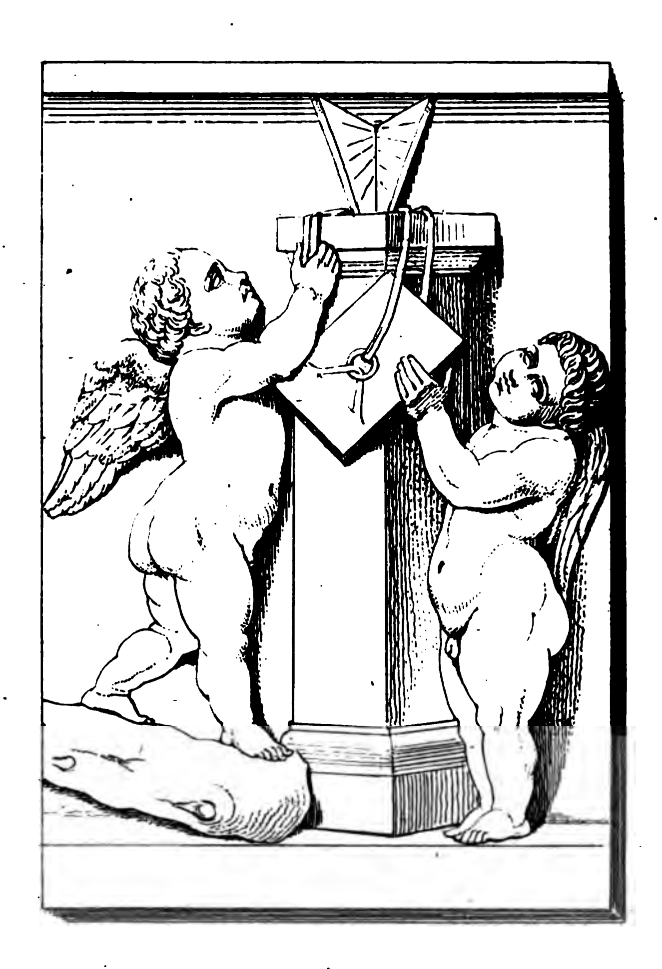
GÉNIES ET CADRAN SOLAIRE.

VARRON nous apprend que le premier cadran solaire qui ait été connu à Rome fut placé sur une colonne près des rostres où se prononçaient les harangues. Ce fut *Valérius Messalla* qui le fit connaître à l'époque de la première guerre punique.

Ce lieu était très-fréquenté par les déclamateurs et les oisifs de tout genre; et pour caractériser la vie solitaire de quelqu'un, *Cicéron* disait, entre autres, qu'on ne le voyait jamais dans le voisinage du cadran solaire, du moins c'est ainsi que *Turnebe* interprète le mot *solarium*, qui signifie aussi la terrasse d'une maison.

Le cadran représenté dans ce petit bas-relief, est absolument semblable à tous ceux qu'on trouve dans les monumens, et notamment dans la Mosaïque, N° 185 des *Monumens inédits*, de *Winckelmann*.

Les deux Génies qui accompagnent le nôtre sont occupés à attacher un écriteau à ce cadran :



Génies.

l'un élève la planche, et l'autre tire le lien qui doit le fixer.

On peut conjecturer que ce sujet a rapport avec l'affiche de quelque pièce de théâtre, désignée par la massue d'Hercule. Cet attribut paraît même indiquer particulièrement la tragédie, puisque dans les peintures d'*Herculanum* le drame est caractérisé par une figure tenant de la main gauche le masque tragique, et de la droite la massue.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. 3 décimètres 2 centimètres de hauteur, sur 2 décim. 4 centim. (1 pied, sur 9 pouces).

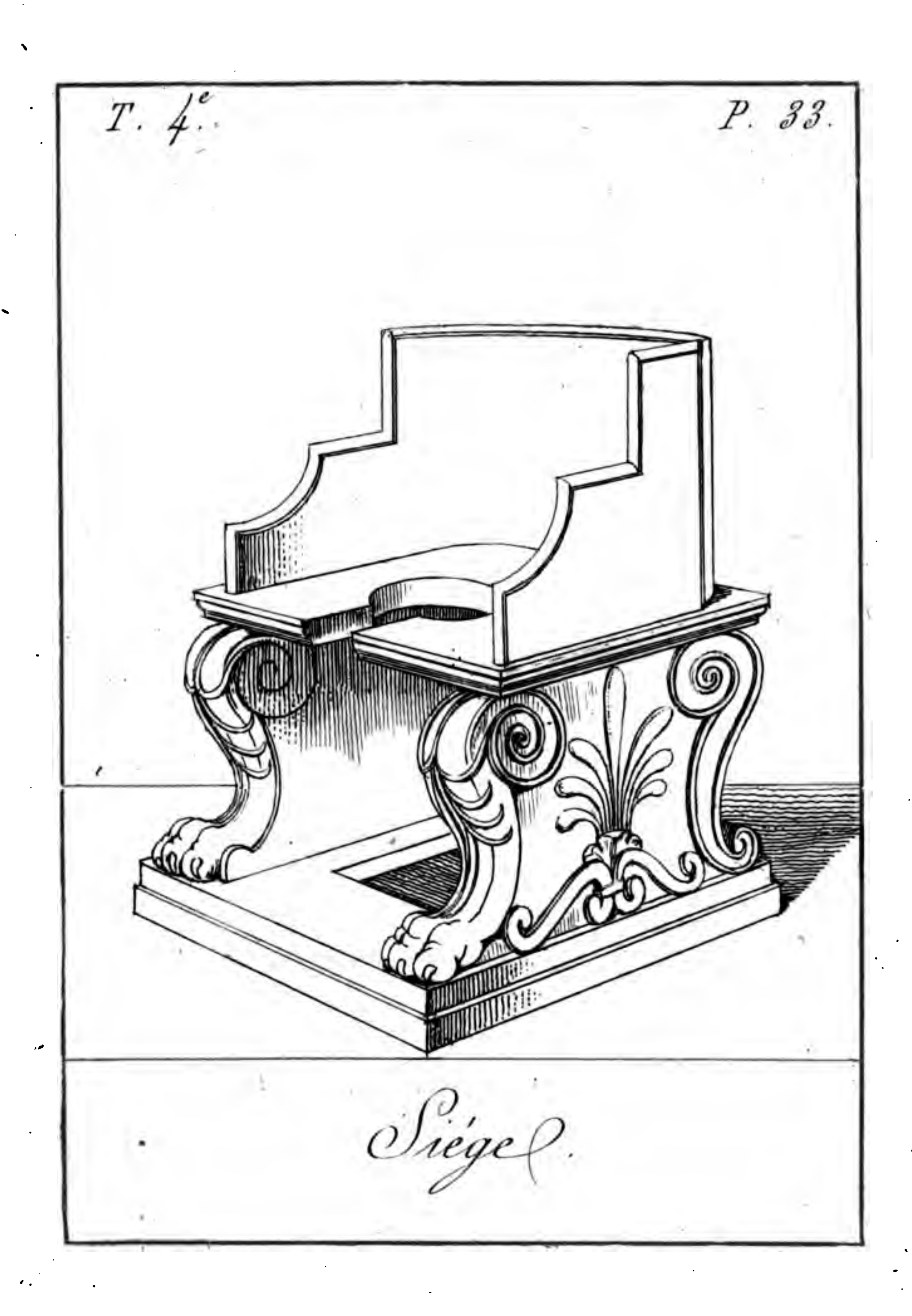
N°. XXXIII.

SIÉGE DE BAIN.

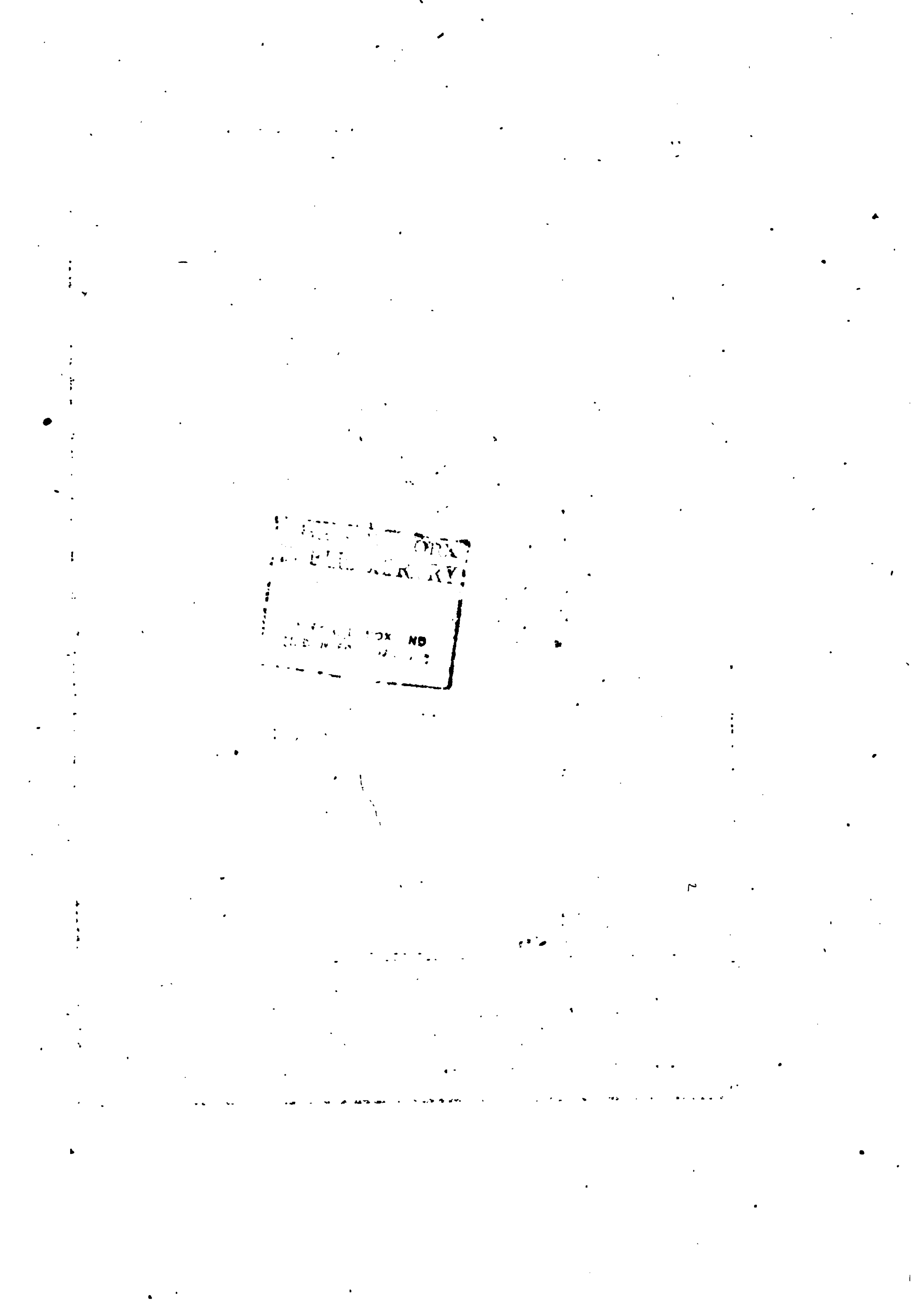
L'ÉCHANCRURE pratiquée à la tablette de la foulée, indique l'usage de ce siége. Dans le moyen âge, on employa comme chaires pontificales ces siéges qu'on déterrait fréquemment; celui-ci, ainsi que son pendant que le Musée possède aussi, était placé à Saint-Jean-de-Latran. Nous avons fait remarquer autre part combien le marbre rouge antique était une matière précieuse par sa rareté.

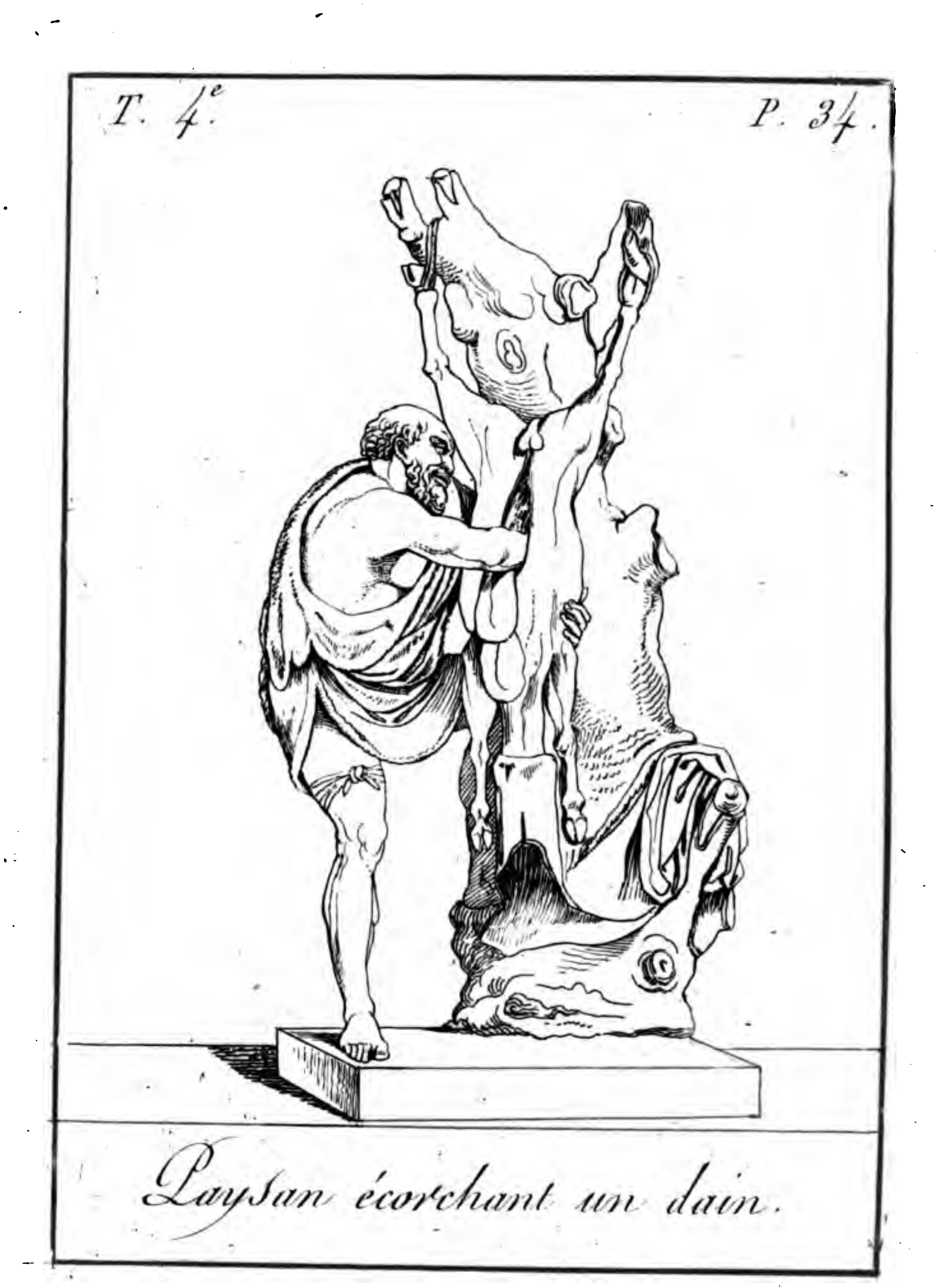
Le travail de ces deux siéges est très-beau, on distingue parmi leurs ornemens des palmettes sur les flancs, et sur la partie antérieure des supports on voit des feuilles de roseau faisant allusion à l'élément humide.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle de l'Apollon. Marbre rouge antique. 8 décim 1 centim. de hauteur, sur 6 décim. 2 centim. de largeur, et 6 décim. 8 centim. de profondeur (2 pieds 6 pouces, sur 1 pied 11 pouces, et 2 pieds 1 pouce).



Siége.





Paysan écorchant un dain.

N°. XXXIV.

L'ÉCORCHEUR RUSTIQUE.

Dans la notice du Musée ce groupe est très-ingénieusement comparé à une idylle grecque, pour la naïveté de l'expression.

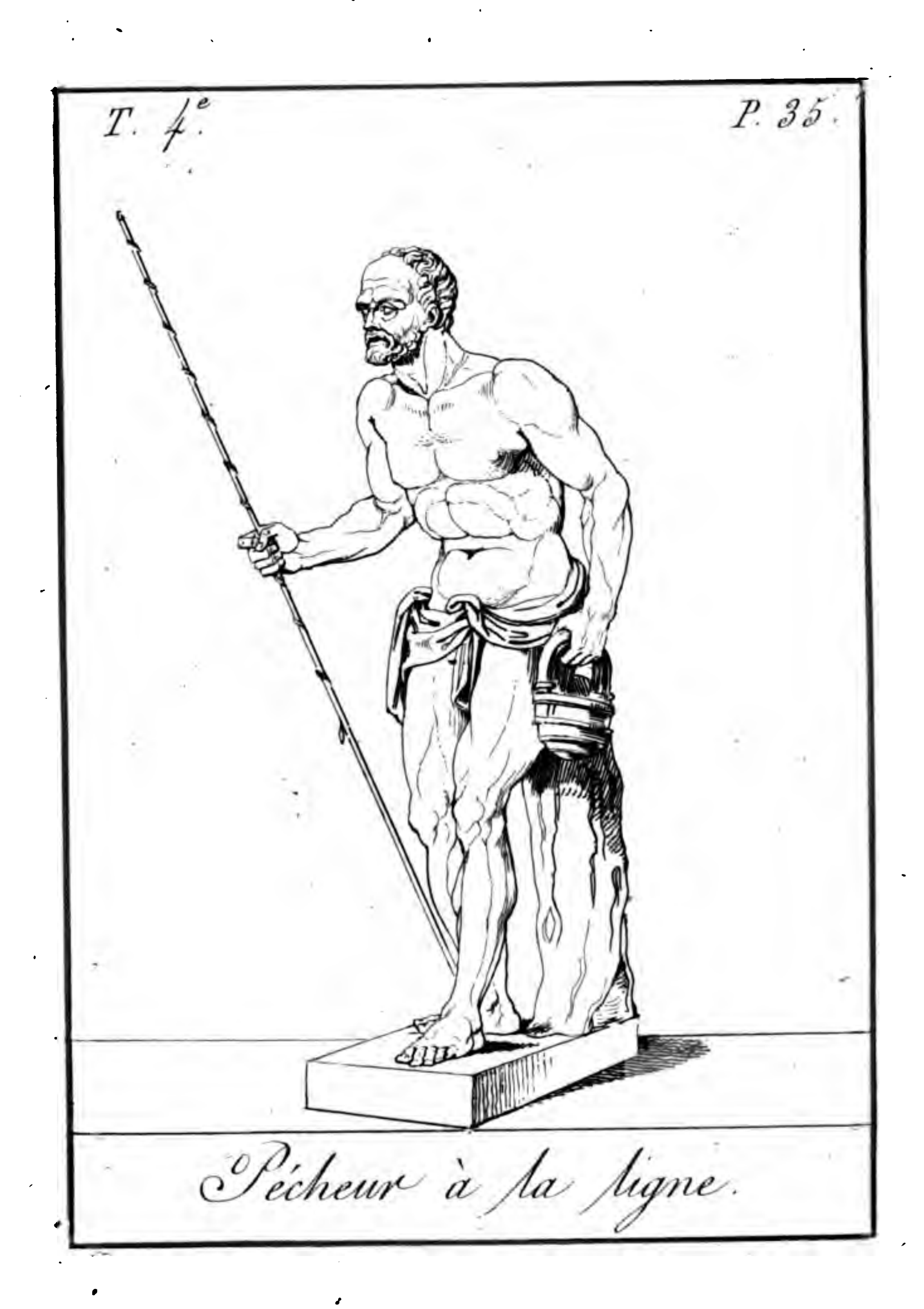
Le rustre est vêtu d'une peau de brebis. On doit remarquer son mouchoir, *sudarium*, que la simplicité de son vêtement l'oblige à tenir noué au-dessus de son genou droit. On ne trouve pas cette particularité dans le monument du Pâtre, expliqué *Museo Pio*, tom. 3, pl. 34.

La peau qu'on voit ici sur le tronc d'arbre, paraît tenir lieu d'un petit manteau qui doit completer l'équipement.

Nous avons observé avec quelqu'attention les divers vêtemens en usage aujourd'hui parmi les pâtres des montagnes dont Rome est environnée, et nous sommes persuadés qu'on devrait y trouver beaucoup de lumières pour éclaircir la nature des vêtemens populaires qui sont cités dans les auteurs classiques. Nous avons vu, notamment dans les marais Pontins et dans les montagnes d'Alatri, des

bergers vêtus absolument comme l'Écorcheur de notre monument. Ceux des environs de Rome, et sur-tout les maîtres bergers, ont l'usage de porter des habits complets qui sont faits avec des peaux de chevreaux nouveaux nés, et dont le poil en dehors ressemble à un velours. Le peuple romain lui-même a conservé l'usage de la couleur obscure désignée par le mot *pulla*. Cette persistance dans les usages ne doit point surprendre ceux qui savent que dans les steppes de la Moldavie on se sert encore aujourd'hui d'un manteau de feutre, qui, par sa forme conique et roide, rappelle évidemment ces feutres que, selon *Hérodote*, on plaçait sur les tombeaux des Scythes de condition inférieure. On peut, à ce sujet, consulter les notes du savant commentateur français d'*Hérodote*.

Tiré de *Villa-Albani*. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 6 centimètres (3 pieds 3 pouces).



Pêcheur à la ligne.

N°. XXXV.

PÊCHEUR A LA LIGNE.

On sait généralement aujourd'hui que le prétendu Sénèque de Villa Borghèse n'est autre chose qu'un vieux Pêcheur, et que tout ce que la restauration a ajouté en plaçant le torse de cette statue dans un bain, n'est qu'un caprice mensonger.

Le monument que nous expliquons ici n'a point, il est vrai, les accessoires antiques qui ont fait juger à M. *Visconti* que le monument qu'il explique dans le 3me tome de son *Museo Pio*, pl. 32, est celui d'un Pêcheur; mais les traits, la moustache, l'attitude et la nudité sont les mêmes; ainsi c'est avec justesse que l'artiste qui l'a restauré lui a mis dans les mains une ligne et un seau.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 9 décimètres 2 centimètres (2 pieds 10 pouces).

N°. XXXVI.

ENFANT A L'OIE.

Il existe plusieurs monumens représentant ce même sujet. On y reconnaît les copies antiques d'un original célèbre dans les OEuvres de *Pline le naturaliste*, où *Boëthus*, sculpteur carthaginois, est cité comme l'auteur du groupe en bronze d'un enfant étranglant une oie. Un autre enfant assis au pied d'une statue de Vénus, dans le temple d'Elis, est cité par *Pausanias* comme étant du même artiste.

Trouvé à une lieue et demie de Rome, parmi les ruines du lieu dit *Roma vecchia*, l'ancien *Pagus Lemonius*. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 9 décim. 2 centim. (2 pieds 10 pouces).



Enfant à l'Oie.



Mariage grec.

N°. XXXVII.

MARIAGE GREC.

On reconnaît au costume que ce sujet est grec, ce que le style du bas-relief confirme encore.

Ce monument était, selon toute apparence, sépulcral, et les deux époux réunis dans la tombe étaient représentés se donnant mutuellement la main droite en signe de la foi conjugale. On sait que chez les anciens la main droite avait quelque chose de sacré. « J'ai donné au nom du Sénat, disait Cicéron, le signe de la foi publique, la main droite. » L'usage de baiser la main des princes s'est conservé en Italie, et ce même usage a quelque chose d'auguste, à Rome, chez le peuple même, où les enfans ont la coutume respectueuse de baiser la main de leur père.

Ce monument n'est point encore exposé. Tiré de la *Villa-Albani*. Marbre pentélique. 5 décim. 9 centim. de hauteur, sur 5 décim. 9 centim. (1 pied 10 pouces, sur 1 pied 10 pouces).

N°. XXXVIII.

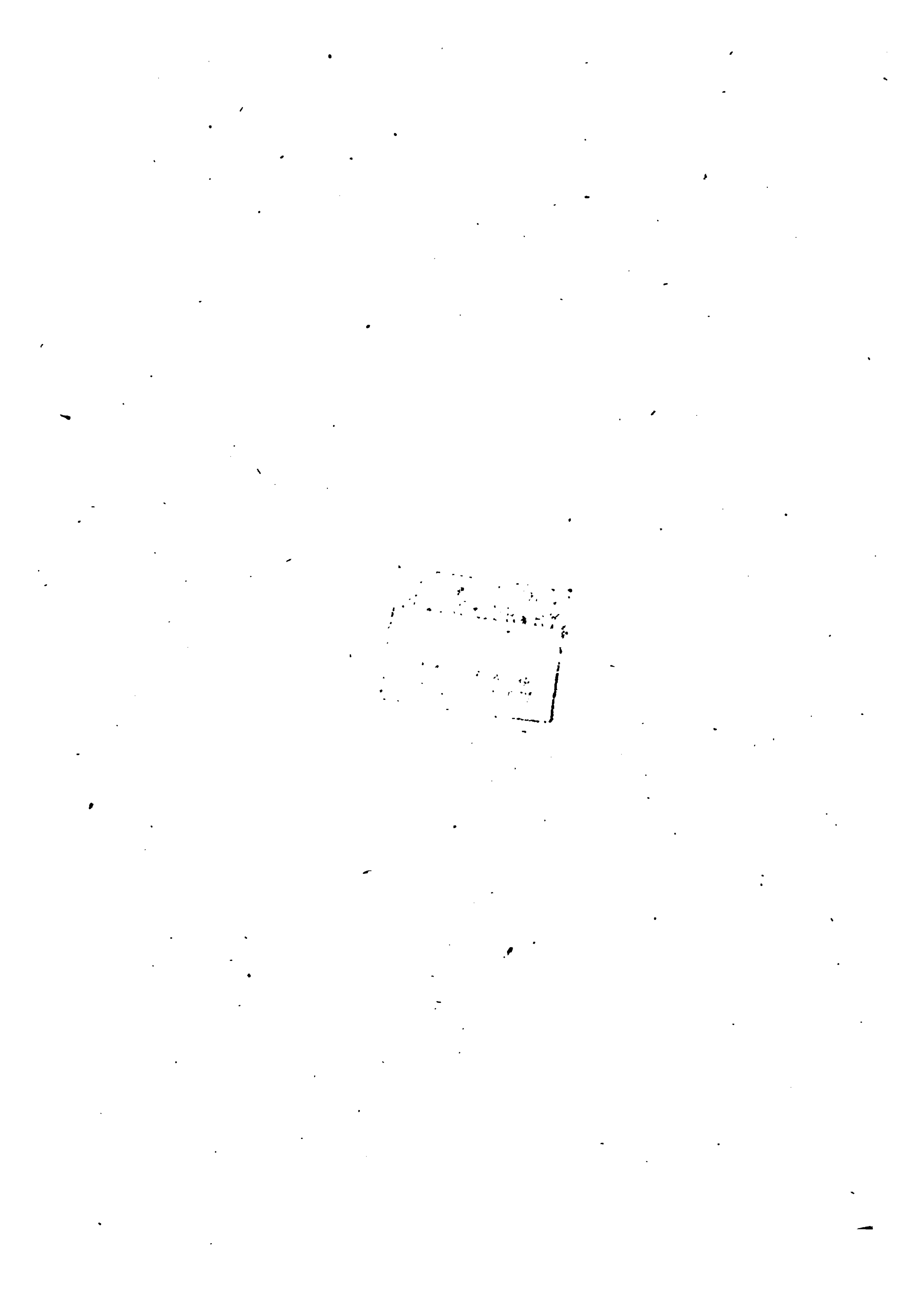
DEMI-FIGURES SÉPULCRALES.

UNE conjecture arbitraire a caractérisé ce monument sous le nom de Caton et de Porcia; mais la coupe des cheveux, et l'époque de l'art indiquée par le travail, suffiraient pour détromper à cet égard, en assignant bien plutôt le siècle d'Alexandre-Sévère, que celui où le luxe des marbres étrangers au sol de Rome n'était pas encore substitué au *peperino*, dont les monumens des Scipions sont formés. Ce monument anonyme représente, comme le précédent, deux époux se donnant la main droite, en signe de la foi conjugale. Nous nous rappelons d'avoir vu des demi-figures de ce genre dans l'intérieur d'un tombeau de *Semna*, affranchi d'Auguste, qu'on venait de découvrir près l'église Saint-Sébastien, hors les murs de Rome.

Originairement à *Villa-Mattei*. Tirées du Vatican. Placées dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. 6 décim. 8 centim. de hauteur, sur 8 décim. 6 centim. (2 pieds 1 pouce, sur 2 pieds 8 pouces).



Demi-figures Sepulcrales.





Monument de deux femmes.

N°. XXXIX.

MONUMENT DE DEUX FEMMES.

On lit au haut de ce monument :

Iuliae. secvndae. filiae. | Corneliae. Tychae. vxori.

Cette inscription est surmontée d'un fronton où l'on voit deux siéges, faisant allusion à l'apothéose, et au-dessus de chaque portrait les attributs qui lui conviennent : ceux de Cérès et de la Fortune pour la mère, et pour la jeune fille ceux de Diane, qui semblent faire allusion à ce vers de *Théocrite :*

Je prise peu Vénus, Diane m'est propice.

On lit sur la plinthe les deux inscriptions suivantes :

Ivliae. secvndinae. filiae et. forma singvlari. et moribvs. piissimis. doctri na. que. svper. legitimam sexvs. svi. aetatem. praes tantissimae. quae. vix it. ann. xi. mens. viii d. xx	Corneliae Tyches vxoris et incomparabilis erga maritvm affectus sanctitatisqve eximiae erga liberos pietatis quae vixit ann. xxxviiii mens. iiii di. vii ex his mecvm ann.

Sur la partie latérale du monument qu'on a scié, on voit les lettres finales d'une pièce de vers qu'on lit dans les recueils, et dont les initiales forment les noms de *Julius Secundus*. On la trouve dans plusieurs recueils d'inscriptions, notamment dans *Boissard*, dans *Gruter*; mais c'est dans l'Anthologie de *Burman* qu'elle se trouve rapportée le plus correctement.

Jam datus est finis vitae, jam pausa malorum
Vobis, quas habet hoc natam matrem que sepulcrum
Littore phocaïco pelagi vi examinatas :
Illic, vnde Tagvs et nobile fluit Hibervs
Vorsvm ortvs, vorsvm occasus, flvit alter et alter,
Stagna sub oceani Tagus, et Tyrrenica Hiberus
Sic etenim dvxere olim primordia parcae,
Et nevere svper vobis fatalia fila,
Cvm primvm lvcina daret lvcemqve animam qve
Vt vitae diversa dies foret, vna que leti.
Nobis porro alia est trino de nvmine fati
Dicta dies leti, qvam propagare suopte
Visvm ollis tacito arbitrio, cum lege perenni
Sisti qvae cvnctos jubet ad vadimonia mortis.

Un époux déplore ici la perte d'une fille instruite plus que son âge ne le comportait, et d'une épouse fidelle qui a vécu avec lui pendant XI ans; car à l'époque où *Boissard* copia cette inscription, le marbre n'était point encore écorné à la place qu'occupait ce nombre. Dans la pièce de vers il déplore la destinée de la mère et de la

fille, que les Parques semblaient avoir destinées à mourir à des époques d'une distance proportionnée à celles de leur naissance.

Le sens du second vers indique que ce monument n'était point une simple mémoire, mais qu'il contenait réellement les cendres de la mère et de la fille; ce qui fait voir que ces deux femmes infortunées sont mortes des fatigues éprouvées dans quelque tempête, et que ce n'est point un naufrage qui a terminé leur carrière.

Bonada, en commentant cette inscription, suppose que ce monument avait été placé à Seguntia en Espagne, parce que c'est là, dit-il, que la source du Tage est voisine du milieu du cours de l'Ebre. Il suppose de plus que ces deux femmes sont mortes dans une tempête près Marseille, parce qu'il lit dans l'épitaphe *littore Phocaïco*. Mais le Poëte ayant spécifié le rivage qui s'étend des bouches de l'Ebre à celles du Tage, il n'est point ici question de Marseille, mais du rivage Phocéen que le Poëte aura nommé savamment *Phoçaïque*, à raison des établissemens Phocéens qui garnissaient toute cette côte de l'Espagne.

En réfutant ceux qui confondaient ensemble Malaca et Mænacé, *Strabon* dit que cette dernière ville est l'établissement Phocéen le plus éloigné vers le couchant; que ses ruines offrent les

traces d'une ville grecque, et que Malaca est au contraire d'une forme punique. Il cite même à cet égard le témoignage d'*Asclépiade de Myrlée*, qui enseigna la grammaire dans cette contrée, et qui écrivit sur les nations de cette côte.

Mænacé et *Mænoba* sont la même ville, qu'on croit retrouver dans *Almunecar*, comme l'ont remarqué les savans commentateurs du nouveau Strabon français.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre de Luni. Un mètre 1 décimètre 6 centim., sur 6 décimètres 5 centim. (3 pieds 7 pouces, sur 2 pieds). Il faisait partie de l'ancienne collection du Roi.



Cippe d'Amemptus.

N°. XL.

CIPPE D'AMEMPTUS.

On lit sur le cartel de ce monument :

DIS. MANIBUS
AMEMPTI DIVAE AVG. L.
LALUS. ET CORINTHVS. L.

La face antérieure du cippe de cet Affranchi d'une Impératrice, probablement Livie, érigé par ses propres Affranchis, est ornée d'un masque de Silène, qu'on reconnaît à ses oreilles aiguës et à sa couronne de lierre. On y voit un aigle éployé, symbole de l'immortalité. Aux quatre angles sont des torches ou *tœdæ*, garnies de bandelettes de laine. Le bas-relief inférieur représente un vase renversé et un cornet à boire. Un Centaure vêtu d'une chlamyde pince la lyre et se retourne vers le Génie de l'harmonie qui paraît l'avoir dompté. Une Centauresse embouche la double flûte ; elle est coiffée du credemnon ; ses cheveux sont partagés en mèches tombantes sur les épaules et relevés sur le col comme les Bacchus indiens qu'on avait pris pour des por-

traits de Platon. Elle est domptée par un Génie avec des aîles de Psyché, qui paraît frapper deux crotales. On distingue enfin dans la moulure de la plinthe des palmettes formées alternativement par des feuilles de lierre, et selon notre opinion particulière, par les fruits de *Ceratonia siliqua*, le caroubier dont on tirait en Syrie une espèce de vin. Tous ces ornemens sont allusifs aux mystères bachiques dont on connaît les rapports avec le voyage aux enfers mythologiques.

Les côtés droit et gauche du monument sont ornés d'une tête décharnée de chevreuil ; des lauriers ombragent deux vases d'où la fumée du vin semble s'exhaler ; car ce n'est surement pas une flamme à laquelle viennent boire deux oiseaux, dont l'un béquette une baie de laurier.

La partie postérieure du monument offre une table de sacrifice, sur laquelle on voit un couteau de victimaire, un *gutturnium* et une patère ; le tout surmonté d'une tête décharnée de victime.

Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. 9 décimètres 5 centim. de hauteur, sur 6 décim. 5 cent. de largeur, et 4 décim. 6 cent. de grosseur (2 pieds 11 pouces sur 2 pieds, et 1 pied 5 pouces). Ce monument faisoit aussi que le précédent partie de l'ancienne collection du Roi.



Cippe.

d'une tête de Méduse ; au bas du cartel on voit un aigle tenant au bec une couronne, une tête de bélier à chaque coin soutient quatre guirlandes de fruits , et à la partie inférieure des quatre angles on voit des sphynx aîlés. La partie opposée au cartel de l'inscription est également ornée d'une tête de Méduse, et au bas de la guirlande un aigle tenant un lièvre entre ses serres : ils reposent tous deux sur une espèce de rocher duquel un serpent s'élance. La partie latérale à droite répète les mêmes ornemens , excepté qu'à la place du cartel on voit une patère et au bas une cigogne. La partie latérale à gauche est décorée d'un *gutturnium* et d'une autre cigogne qui tient un lézard à son bec.

Ce monument originairement à *Villa-Mattei*, est tiré du Vatican. Placé dans le vestibule. Marbre pentélique. 1 mètre 1 décim. 4 centim. de hauteur, sur 6 décim. 5 centim. de largeur, et 5 décim. 4 centim. d'épaisseur. (3 pieds 6 pouc. sur 2 pieds , et 1 pied 8 pouces.)

N°. XLI.

CIPPE DE FUNDANIUS.

Ce cippe a la forme d'un autel sépulcral ; mais en examinant son plan supérieur, on y voit les vestiges de la gorge du trou carré qui paraît avoir servi à garder les cendres de Fundanius et qui fixait le couvercle de son cinéraire.

Il est d'une composition très-riche, et d'une bonne exécution ; on lit dans un cartel l'inscription suivante :

P. FVNDANI. P.F. TER
VELINI.

Cette inscription fait connaître que ce Fundanius était de la tribu *Terentina*, tribu qui occupait une partie de la Sabine, et prenait le nom de Terentus, divinité incertaine des Romains, que plusieurs ont prise pour Pluton. Un lieu du Champ-de-Mars à Rome avait le même nom, *Terentum* : dans plusieurs ouvrages on a commis l'erreur de placer cette tribu au Champ-de-Mars.

La face antérieure du monument est ornée

T. 4e. P. 42.



Cinéraire.

N°. XLII.

CINÉRAIRE.

DE CLAUDIUS HERACLAS.

SUR le fronton de ce cinéraire on voit une couronne de laurier avec des bandelettes ; les deux extrémités du fronton sont, ainsi que le monument précédent, ornées de l'ébauche de la silique du caroubier, que nous croyons avoir des rapports très-directs avec la fève funéraire ; aux deux angles on voit deux génies ailés tenant une palme : ils soutiennent une guirlande de fruits sur laquelle reposent deux oiseaux.

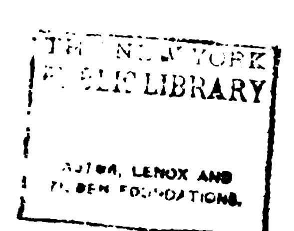
Le cartel porte l'inscription suivante :

DIS. MANIBVS
TI. CL. AVG. L. HERACLAE
CONIVNX. PIISSIMA
BENEMERENTI. POSVIT.

L'addition superflue de la lettre N dans le mot CONIVX, se rencontre dans plusieurs inscriptions du meilleur style antique.

La couronne qui surmonte le monument de cet affranchi, les deux génies et les deux palmes peuvent avoir quelque rapport avec les distinctions littéraires obtenues dans quelques jeux. La forme du monument demi-circulaire, comme le précédent, était destinée à s'adapter à une niche dans laquelle ce monument était situé, comme on le voit journellement dans les monumens qu'on découvre aux environs de Rome.

Placé dans la salle des Muses. Marbre de Luni. 4 décimètres de hauteur, sur 4 décimètres 9 centim. de largeur, et 3 décim. 3 cent. d'épaisseur. (1 pied 3 pouc. sur 1 pied 6 pouc. et 1 pied.)





Cinéraire.

N°. XLIII.

CINÉRAIRE DE CLAUDIUS DIUS.

Ce cinéraire est, ainsi que le monument précédent, d'une forme demi-circulaire. On lit dans le cartel l'inscription suivante :

DIIS. MANIBUS
TI. CLAUDI. DII
CLAUDIA
HELENE
CONIVNX

On voit au fronton une Chimère, tenant une tête de bélier ; deux masques d'Ammon, supportés par des aigles, ornent les deux angles d'où part une guirlande de fruits sur laquelle se reposent deux oiseaux qui se béquètent.

Tous ces ornemens, fréquens dans les monumens funéraires, n'offrent ici rien de remarquable, et ce personnage de Claudius-Dius, est lui-même très-inconnu. On peut seulement observer que le prénom de Tibère avec le nom de Claudius, et un surnom grec, prouvent que le Dius

de ce cinéraire était, comme l'Héraclas du précédent, un affranchi de l'Empereur Claude, ou qu'au moins il tirait son origine d'un affranchi du même Empereur.

Le travail du monument est très-médiocre; mais cet antique est précieux dans une collection considérable et dans une ville où de semblables monumens se trouvent peu fréquemment.

Placé dans la salle des Muses. Marbre de Luni. 3 décim. 5 centim. de hauteur, sur 3 décim. de proportion. (13 pouc. sur 11 pouc. de proportion.)

Matrone Romaine.

N°. XLIV.

STATUE HONORAIRE
D'UNE MATRONE ROMAINE.

On juge au costume de la coiffure de la tête que cette statue peut appartenir au deuxième siècle de notre ère. Les traits de la figure qui n'ont rien du beau idéal, font connaître que ce dut être un portrait. Le costume de la draperie, ample, majestueuse et relevée sur la tête, atteste que ce fut la statue d'une personne considérable, et le lieu où elle a été trouvée donnerait à conjecturer que ce pourrait être la statue de la femme de quelque Préteur.

On sait que *Caton* s'opposa vivement à l'usage de consacrer la mémoire des femmes par des statues dans les provinces romaines, et *Pline* remarque que la censure de *Caton* à cet égard ne put empêcher dans la suite qu'on érigeât à Rome même des statues aux femmes les moins recommandables. *Plutarque*, au contraire, a fait l'apologie des statues élevées aux femmes de bien.

Cette statue trouvée vers le milieu du siècle dernier, à Bengazzi dans le golfe de Sydra, fut placée dans la galerie de Versailles; elle est d'une telle conservation que le nez et les doigts, qui souffrent ordinairement le plus souvent dans les antiques, sont dans l'état le plus parfait d'intégrité.

Placée dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décim. 5 centim. (6 pieds).



Jeune fille Romaine.

N°. XLV.

STATUE VOTIVE?

LA tête de cette statue est un portrait, et quoiqu'elle soit détachée du buste, on reconnaît à la correspondance des angles formés par la cassure, que ce n'est point une tête ajustée. Le costume et la coiffure, la beauté de l'ouvrage et le style de la draperie montrent qu'elle appartient aux plus beaux tems de l'empire Romain.

Le personnage de la jeune fille qu'elle représente est inconnu, et selon les conjectures les plus probables, ce peut être une statue votive destinée à l'ornement de quelque temple, ou plus probablement encore, un portrait situé originairement dans la maison de quelque famille distinguée.

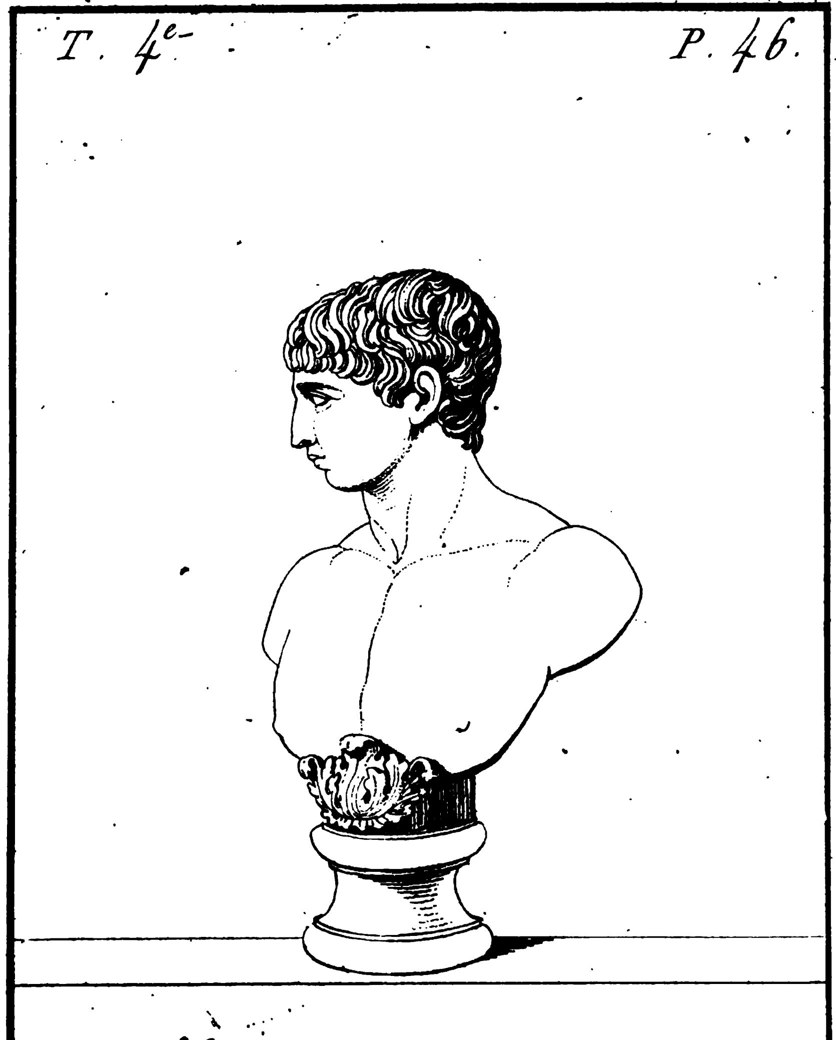
Placée dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 4 décim. 6 centimèt. (4 pieds 6 pouces).

N°. XLVI.

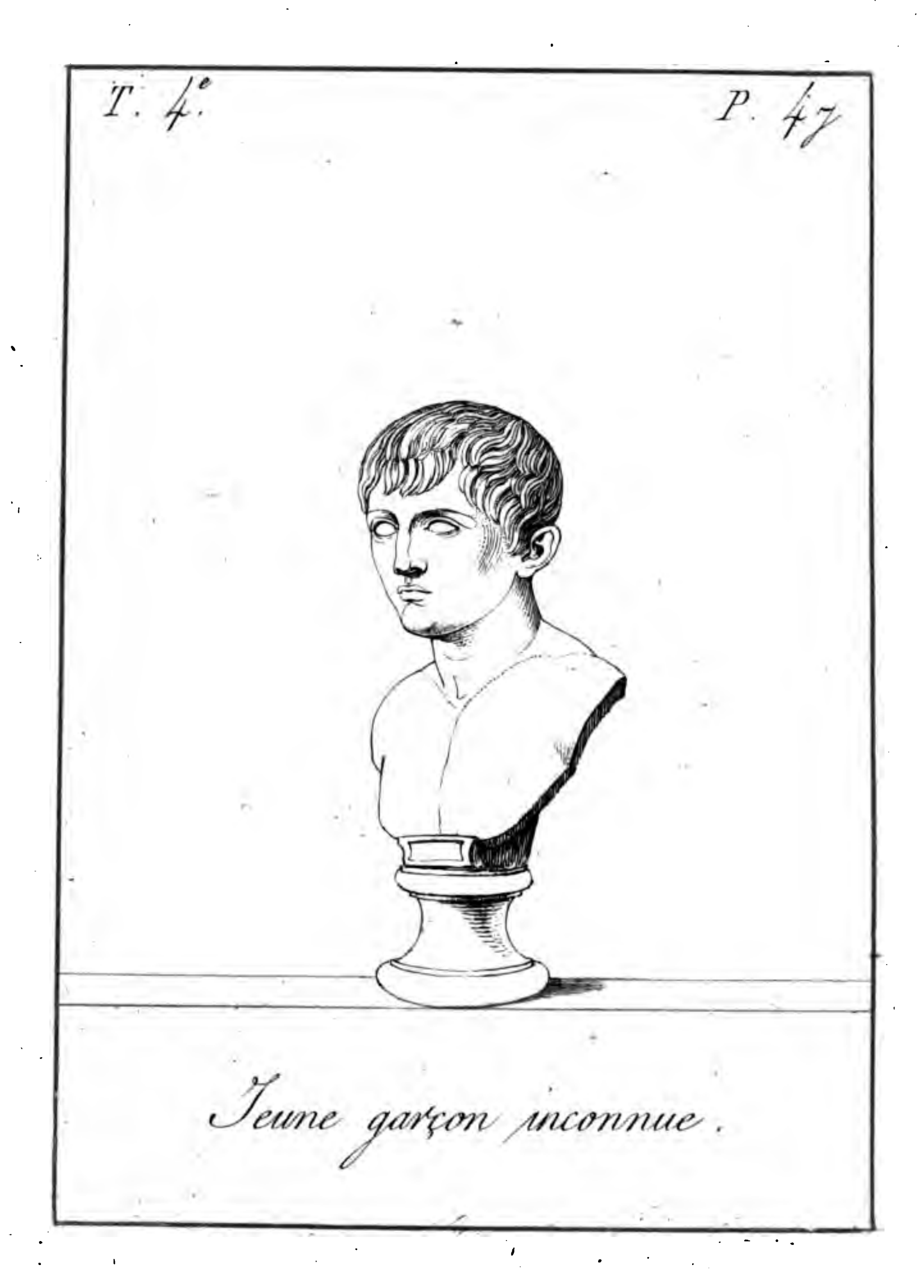
BUSTE.

Ce buste d'un jeune homme inconnu est uni à son pied par un fleuron de feuilles d'acanthe. Quelques antiquaires prétendent que ce signe a des rapports avec l'apothéose ; mais s'il peut se faire quelquefois que l'artiste ait eu l'intention d'indiquer ce rapport par un fleuron de lotos ou autre plante dont le symbole est connu, nous ne voyons pas quelle allusion on pourrait supposer ici dans la feuille d'acanthe ; cet accessoire est commum à ce monument, ainsi qu'au buste de Caligula de la même collection. Il nous paraît qu'il n'est ici autre chose qu'un ornement pour unir plus gracieusement à l'œil la poitrine du buste au pied qui le supporte. On peut vérifier dans ceux qui reposent sur le pied sans aucun intermédiaire, que l'aplomb en est bien moins naturel.

Placé dans la salle d'Apollon. Marbre grechetto. Hauteur, 6 décim. 5 centim. (2 pieds).



Jeune homme Romain.



Jeune garçon inconnue.



Jeune fille inconnue.

N°. XLVII.

BUSTE DE JEUNE GARÇON.

On ne peut rien dire de particulier sur ce buste, dont le sujet est absolument inconnu, si ce n'est que les contours de traits ont quelque rapport avec le sujet du N° suivant. C'était peut-être les portraits du frère et de la sœur.

Placé dans la salle des Muses. Marbre de Paros. Hauteur, 3 décim. 8 cent. (1 pied 2 pouces).

N°. XLVIII.

BUSTE DE JEUNE FILLE.

Beaucoup de sujets semblables peuvent être rangés au nombre de cette infinité de bustes et de statues votives dont les honneurs privés étaient décernés par la reconnaissance, la piété paternelle et filiale.

L'usage religieux de dédier même des statues privées est prouvé par beaucoup d'inscriptions antiques. *Dion* atteste l'usage de dédier à un dieu le portrait de son père, de son fils, etc.

Une inscription très-connue nous apprend que *Taurinus* dédia sa statue à la Fortune. Les Grecs fournissent des exemples semblables. On dédiait ces statues et ces bustes dans des temples, et même hors des temples, au Génie du lieu. Celles qu'on plaçait dans les sépulcres étaient dédiées aux dieux Manes. On donnait des festins publics à l'occasion de ces dédicaces : on distribuait même des fruits, de l'huile, du vin, des gâteaux au retour annuel de l'époque de ces dédicaces.

Cet usage de dédier des portraits aux divinités était si ancien, que dans *Denis d'Halicarnasse* nous trouvons la dédicace du portrait de Romulus faite par lui-même à Jupiter gardien. Entre autres motifs religieux qui dirigeaient cet usage, on sait que les Romains avaient en vue de pourvoir à la durée des images qu'ils consacraient ainsi.

Le monument que nous offrons ici peut donc avoir été aussi un buste votif.

Placé dans la salle des Muses. Marbre de Paros. Hauteur, 3 décim. 8 cent. (1 pied 2 pouces).



Zénon le Stoïcien.

N°. XLIX.

PHILOSOPHE, DIT ZÉNON.

Bellori et d'autres antiquaires avaient publié un buste antique portant écrit sur la poitrine le nom de *Zénon;* ils l'attribuèrent au célèbre stoïcien de ce nom. Ensuite on avait cru reconnaître la même physionomie dans la tête de la statue que nous expliquons : de-là l'opinion vulgaire que cette statue représente Zénon le stoïcien : mais les auteurs du musée Capitolin ne trouvant pas de correspondance entre ce monument et le portrait que les anciens ont tracé de ce philosophe, ont pensé qu'il pourrait plutôt appartenir à Zénon d'Elée qui, selon le témoignage de *Platon*, fut d'une stature grande et majestueuse.

Quant à Zénon le stoïcien, si l'on peut se flatter d'avoir son portrait, toutes les probabilités sont en faveur du buste du Vatican, gravé *Museo-Pio Clem. pl.* 32. Ce monument représente un philosophe dont la tête penchée sur le col exprime cette particularité décrite par *Timothée* l'athénien dans son portrait de *Zénon;* les yeux seuls

suffisent pour prononcer que notre statue n'offre rien de semblable.

Comme cette statue ne porte pas d'inscription, et que si même elle portait le nom de Zénon, on serait encore bien embarrassé de décider auquel des Zénon elle pourrait appartenir, nous préférons de laisser la dénomination de cette satue dans le doute, jusqu'à ce que l'on découvre quelque monument de comparaison. Il est certain que le manteau carré, la forme de la barbe et de la chevelure, et sur-tout le scrinium qu'on voit à ses pieds, indiquent avec certitude un philosophe grec. Elle peut offrir les traits de quelque stoïcien, tel qu'*Epictète*, aux yeux de quiconque trouve dans l'absence de la tunique un caractère de philosophie stoïque. Le bras droit et les pieds sont modernes.

Trouvée dans les ruines d'une maison de plaisance de Marc-Aurèle, près de *Lanuvium*, aujourd'hui *Civita-Lavinia*.

Tirée du Capitole. Placée dans la salle des Hommes illustres. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décim. 5 centim. (6 pieds).



Sextus de Chéronée.

N°. L.

SEXTUS DE CHÉRONÉE.

UNE physionomie douce et méditative, la forme de la barbe et des cheveux, le profil enfin de la tête ajustée à cette statue, comparé à celui d'une médaille portant le nom de Sextus, et publiée par *Spon*, ont fait penser que notre monument pourrait appartenir à l'oncle de *Plutarque* et l'un des précepteurs de Marc-Aurèle. Quoique les portraits des médailles grecques de cette époque ne soient pas assez caractérisés pour pouvoir y puiser une idée bien précise de la ligne du profil, on distingue cependant assez de correspondance entre la tête du Sextus de la médaille de Mytilène et celle de notre monument, dans la manière dont les cheveux et la barbe sont bouclés, ainsi que dans la forme du nez. La barbe est beaucoup plus prolongée dans notre marbre que dans la médaille; mais c'est une restauration.

M. *Visconti*, qui a fait ces remarques dans son *Museo-Pio Clem.*, *tom.* 3, fixera sans doute la critique à cet égard, s'il admet ce mo-

nument dans son ouvrage sur l'iconographie des portraits.

Tiré du Vatican. Marbre grec. Hauteur, 2 mèt. 6 cent. (6 pieds 4 pouces).



Isis.

N°. LI.

ISIS DU CAPITOLE.

ON reconnaît ici cette divinité égyptienne à la longue tunique dont elle est couverte entièrement, excepté les pieds et les mains ; la pose des bras appliqués au corps est pareillement un indice égyptien ; la tête n'est point antique, c'est une restauration dont les détails sont réglés sur d'autres monumens d'une antiquité reconnue, et notamment sur le buste N° LV. Le costume des cheveux frisés en plusieurs boucles alongées en spirales convient à cette Isis, dans les fêtes de qui, selon *Apulée*, les femmes portaient des peignes d'ivoire et figuraient par leurs pantomimes le geste des personnes occupées à diriger les boucles d'une chevelure soignée : le nombre extraordinaire de ces boucles est aussi conforme à la description d'*Apulée*, qui nous peint cette Déesse avec des cheveux épais, frisés et retombant sur le col.

Si l'on applique à ce monument, et au suivant un passage de *Plutarque*, on interprètera

l'emploi de la couleur noire du marbre à la décroissance de la lune caractérisée sous le symbole d'Isis.

Cette statue, quoiqu'antique, est une imitation du stylê égyptien, le marbre en est grec et de celui qu'on employait pour se rapprocher de la couleur du granit noir dont beaucoup de monumens égyptiens sont faits. Le lieu où ce monument fut trouvé indique, avec beaucoup de probabilité, qu'il fut exécuté du tems d'Adrien.

Trouvée à Tivoli, dans la partie de *Villa-Adriana*, où l'on croit que fut situé le Canope.

Tirée du Capitole. Cette statue n'est point encore exposée. Marbre noir grec, appelé par les marbriers italiens *bigio morato*. Hauteur, 1 mètre 9 décim. 5 centim. (6 pieds).



Isis?

N°. LII.

ISIS.

Le mélange très-ancien des faits de l'histoire grecque et de l'histoire égyptienne, a répandu beaucoup d'obscurité sur l'origine d'Isis. Si le fond des narrations diverses est historique, ce qu'il peut avoir de réel a presque disparu sous les emblêmes des cosmogonies égyptiennes et grecques.

Selon les narrations grecques, Isis est la même qu'Io, fille d'Inachus, premier roi de l'Inachide, connue depuis sous le nom d'Argolide; et selon d'autres, elle était fille d'Iasus. On suppose qu'enlevée par des Phéniciens elle passa en Egypte où elle fut révérée sous le nom d'Isis. Selon d'autres, les Grecs n'ont fait que s'approprier les fables de l'Isis égyptienne.

Une inscription de *Gruter* donne à cette Déesse une épithète tirée des noms innombrables qu'elle portait.

On reconnaît Isis dans cette statue, non-seulement aux franges du manteau, mais aussi et

principalement par la manière de nouer ce manteau. Le nœud en est fixé sur la poitrine, et des deux bouts qui se réunissent pour former ce nœud, l'un passe au-dessous, l'autre au-dessus de l'épaule. Cette observation originale est de *Winckelmann*, dans son *Traité Préliminaire*, pag. xx, xxj et ailleurs. La tête de cette statue est moderne, mais on voit que la tête antique était aussi de rapport, et par conséquent d'un autre marbre, suivant toute probabilité, car la statue est plus petite que nature.

Ce monument n'est point encore exposé.

Marbre noir antique; le visage, les pieds, les mains restaurés en marbre blanc. Hauteur, 1 mètre 4 décim. 6 centim. (4 pieds 6 pouces).



Isis salutaire.

N°. LIII.

ISIS SALUTAIRE.

Ce monument réunit une tête antique à un torse également antique ; les bras sont une restauration moderne, le tout formé de cette réunion est une Isis dont aucune partie n'est ni ajoutée, ni adaptée arbitrairement.

Le torse pouvait être celui d'une Isis grecque. Comme cette Déesse porte souvent dans les inscriptions le titre de *Salutaris*, ainsi que plusieurs figures Panthées qui la représentent, on lui donne toujours le serpent pour symbole ; ces motifs ont autorisé le sculpteur dans l'addition du serpent d'Hygiée et motivé le titre d'*Isis Salutaire*. Ce qui est d'Isis, proprement caractéristique dans cette statue, c'est le diadême, orné des symboles non équivoques de cette Déesse, et le petit masque de la lune au milieu de deux serpens.

On sait que le serpent est le symbole de l'immortalité et de la santé, et ses rapports symbo-

liques avec Isis sont appuyés sur beaucoup de témoignages des auteurs grecs et latins.

Tibulle parle des tableaux *ex voto* qu'on suspendait aux temples de cette Déesse en reconnaissance de la santé récupérée. *Diodore* de Sicile s'étend fort au long sur les guérisons obtenues par l'invocation d'Isis. Elle avait dans ces traditions égyptiennes la réputation d'avoir conféré l'immortalité à Osiris par la vertu d'un breuvage. Apollon même, le père de la médecine, considéré comme Orus, avait appris d'elle les secrets de l'art de guérir.

On conçoit aisément par la lecture de tout ce que *Diodore* rapporte, d'après les égyptiens, combien est juste et motivé l'accord des serpens sculptés sur le bandeau et de celui auquel Isis présente une coupe.

Tirée du Vatican. Placée dans la salle de l'Apollon. La tête en marbre pentélique, le torse en marbre de Paros. Hauteur, 2 mètres 1 décim. 1 centim. (6 pieds 6 pouces).



Isis.

N°. LIV.

ISIS.

On a reconnu que le torse antique de cette petite statue appartenait à une Isis, à la manière dont le manteau est disposé, et à l'ornement des franges, usité dans le costume égyptien.

La restauration a ajouté le sistre. Cet instrument est propre à cette Déesse. Un passage de *Didyme*, cité par *Eusèbe*, donne à connaître une tradition égyptienne, supposant que cette Déesse cherchait son époux Osiris sur les bords du Nil et au son des sistres. *Plutarque* rapporte une opinion d'après laquelle on pensait que le son des sistres chassait au loin Typhon; et selon le même, les figures de chat qu'on trouve sur les sistres dans les monumens antiques, avaient rapport à de certaines analogies que cet animal était supposé avoir avec la lune. Ce témoignage de *Plutarque* nous fait connaître à cet égard les traditions des Egyptiens.

Cette statue, trouvée en Grèce, est placée dans la salle d'Apollon. Marbre grec. Hauteur, 9 décim. 7 centim. (3 pieds).

N°. LV.

ISIS, BUSTE.

Ce buste en marbre noir est sculpté dans une matière dont la couleur se rapporte, comme dans les N^{os} L et LI, au passage de *Plutarque* que nous avons allégué.

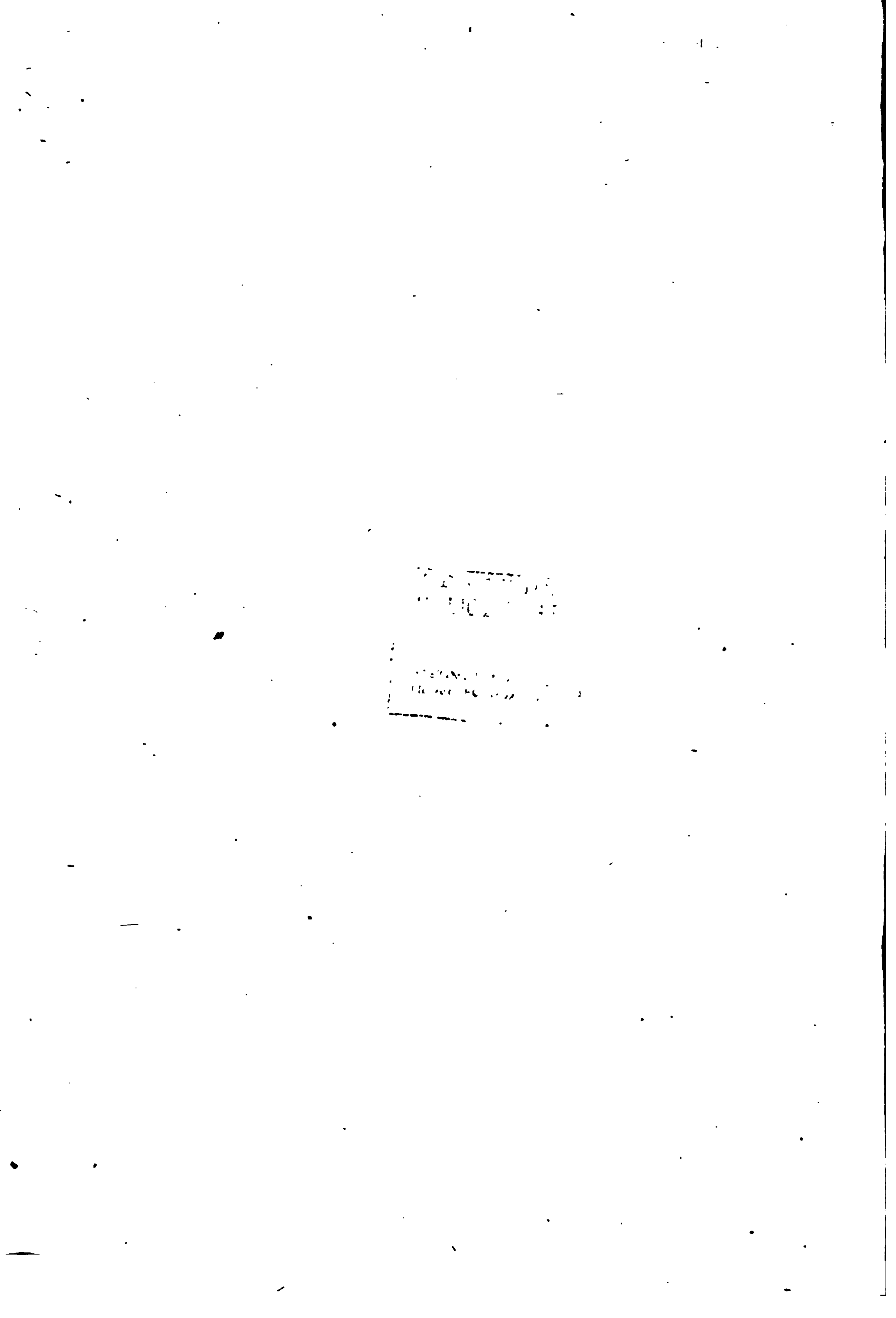
L'arrangement des cheveux et du manteau se rapporte aux mêmes indices qui font reconnaître Isis dans les deux monumens des N^{os} cités. Celui-ci est encore d'un style d'imitation.

Ce monument n'est point encore exposé.

Marbre *bigio antique*. Hauteur, 2 mètres 1 décim. 1 centim. (6 pieds 6 pouces de proportion).

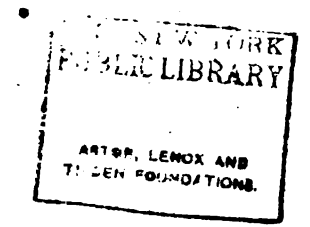


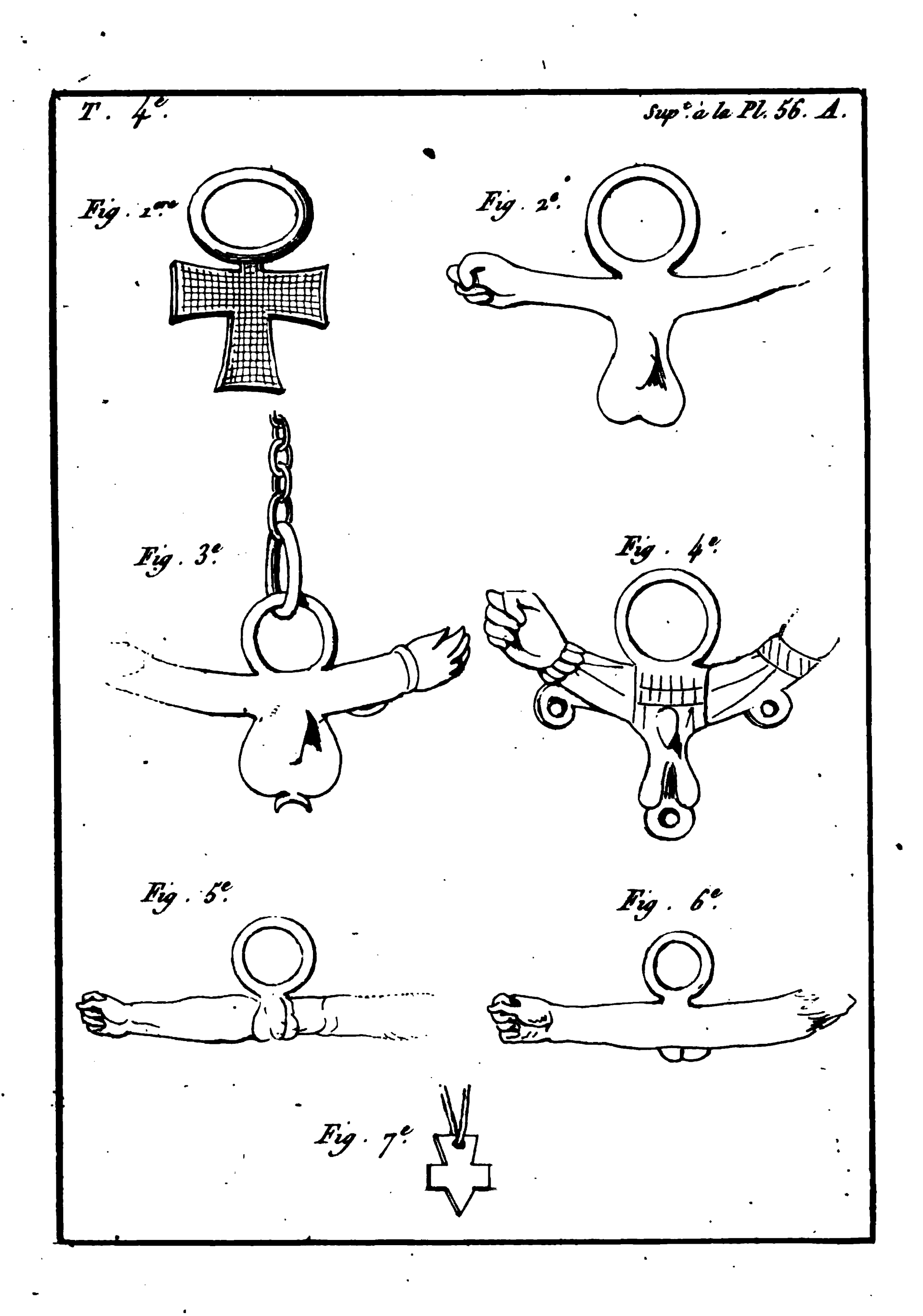
Isis.

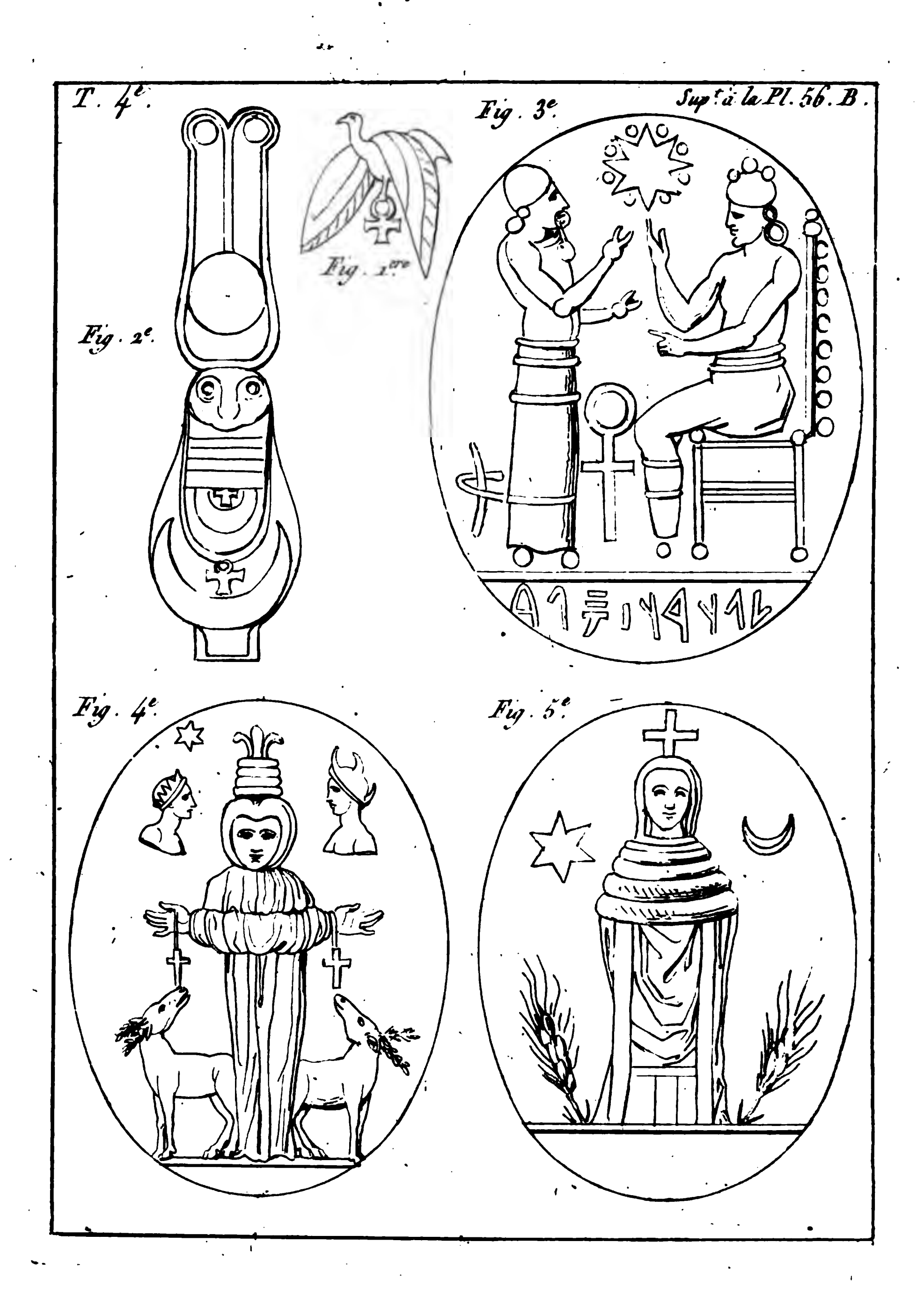




Idole d'albatre.




T. 4e.
Supe. à la Pl. 56. A.
Fig. 1ere
Fig. 2e.
Fig. 3e.
Fig. 4e.
Fig. 5e.
Fig. 6e.
Fig. 7e.


T. 4e.
Sup.t à la Pl. 56. B.
Fig. 1.ere
Fig. 2e.
Fig. 3e.
Fig. 4e.
Fig. 5e.

N°. LVI.

HORUS,

Tenant d'une main le symbole de l'année Égyptienne ?

Ce monument est sculpté en albâtre, le marbre le plus diaphane que l'on connaisse, et l'on sait que les Egyptiens représentaient en marbre blanc le Dieu de la lumière. Horus et Apollon sont le même Dieu selon *Hérodote*, *Diodore*, *Plutarque*, *Elien*, *Macrobe* et beaucoup d'autres. Selon *Horapollo*, le symbole de l'épervier qu'on rencontre communément dans les hiéroglyphes égyptiens est celui du Soleil. Selon *Plutarque*, Horus était considéré comme l'air modifié par les diverses saisons de l'année; et selon *Diodore*, Minerve, considérée aussi comme l'air, était surnommée Tritogénie chez les Egyptiens, par une égale correspondance avec les trois changemens sensibles qu'éprouvait l'atmosphère de cette contrée. Le témoignage d'*Hérodote* et de *Diodore*, nous fait connaître que l'année des

Egyptiens était formée de trois seules saisons, du printems, de l'été et de l'hiver. Le même partage existait chez les antiques Suèves, selon *Tacite*, qui s'étonnait de ce que le symbole d'Isis avait été trouvé chez ce peuple par les premiers Romains qui y pénétrèrent. *Diodore* nous fait connaître aussi les rapports d'Horus avec l'année par l'identité du même nom que les anciens Grecs donnaient et à ce Dieu et à l'année solaire. Les annales même étaient appelées horographies.

Si l'on compare ensemble toutes ces autorités bien connues, et si on les rapproche de quelques monumens égyptiens et grecs, il nous semble que la critique peut conduire à substituer une interprétation assez probable d'un symbole qu'Horus tient ici à la main, que des Divinités subalternes tiennent également dans les tables isiaques, et qui se trouve commun aux obélisques, aux plus anciens monumens de l'Egypte, et même aux tambours des Lapons, où le même signe se trouve accompagné de la figure non équivoque d'Isis (voy. le supplém. à la pl. 56. A. fig. 1ere).

Nous voulons ici parler de la croix ansée ☥. *Jablonski* n'y voit d'autre objet signifié d'une manière voilée qu'un phallus. Les antiquaires plus récens, depuis *Caylus*, n'y voient que la clef

du Nil, c'est-à-dire de l'ouverture des digues par le moyen desquelles ce fleuve était réparti dans le territoire de la basse Egypte qu'il fertilisait.

S'il ne s'agissait dans les interprétations des monumens de l'antiquité que de donner des probabilités ingénieuses, celle-ci l'est assez pour avoir pu obtenir une prépondérance assez générale. Mais les travaux que supposent ces clefs sont modernes par comparaison dans l'histoire d'Egypte, dont les desséchemens ne furent entrepris que sous Sésostris. Il est bien probable que les clefs des digues n'ont pu être aussitôt portées comme un signe sacré de religion, surtout chez un peuple très-ennemi des nouveautés dans ses usages religieux. Il est vrai aussi que *Jablonski*, en citant à l'appui de son opinion le premier livre de *Diodore*, éloigne aussitôt celui qui y recourt de l'interprétation ingénieuse qu'il donne de ce symbole ; car on ne voit aucun rapport entre cette croix ansée et la partie virile d'Osiris dont il est question dans *Diodore*.

Le savant *Zoëga* remarque que les obscénités ne se trouvent gravées que sur les monumens égyptiens qui ne sont pas de la plus haute antiquité. Cette remarque, très-judicieuse, qui doit faire juger par la même règle plusieurs monumens de l'Inde, nous paraît résoudre elle-même la difficulté qu'elle oppose à l'interprétation de

Jablonski. Il supposait que la croix ansée était un emblême du phallus ; on lui objecte que des phallus non équivoques se rencontrent dans les monumens égyptiens ; ne peut-on pas répondre, pour le défendre, que ces monumens ne sont pas les plus anciens, qu'ils sont peut-être postérieurs aux tems où les Grecs ont habité la contrée, et peuvent avoir représenté sans difficulté Osiris comme ils représentaient Mercure. En un mot, la croix ansée est un symbole qu'on ne voit pas réuni au corps humain, comme une de ses parties, et le phallus d'Osiris est réuni à la personne, entre autres monumens, dans le torse du Musée Borgia. Ces différences sont très-remarquables.

Nous pensons qu'on peut concilier une plus grande probabilité au sentiment de *Jablonski*, suivi par beaucoup de savans, en considérant les croix ansées hors l'Egypte, et en les rapprochant des monumens analogues qu'on trouve dans les fouilles des tombes antiques de l'Italie et de la Suède. Il paraît alors assez probable que la croix ansée des monumens égyptiens était le symbole voilé d'un autre symbole obscène dont les peuples de l'Italie, ainsi que les anciens Suédois avaient dévoilé le véritable objet signifié, quoique lui-même emblêmatique encore.

Rudbeck, dans son Atlantide, tome II, p. 305

des gravures en bois, donne le dessin de deux monumens en bronze, dont nous donnons ici le calque (voyez le supplém. à la pl. 56. A. fig. 5). Ce monument a été trouvé par lui-même dans une urne de terre cuite qui renfermait les cendres d'un mort; elle était située dans le centre d'un *tumulus* de terre rapportée, qui lui-même était recouvert d'un *humus* végétal attestant par son épaisseur une très-haute antiquité. Un autre monument semblable (voy. *ibid.*, fig. 6), avait été trouvé dans une autre tombe également antique. Il donne aussi la description d'une main de bronze qu'il appelle isiaque, et qui tient un phallus. *Rudbeck* voit dans ces symboles, non pas des Hermès ou des Priapes, mais le symbole de l'année partagée en trois saisons, chez les Egyptiens comme chez les Suédois. Les mêmes monumens de même métal, de même forme et de même antiquité, ont été trouvés dans les fouilles de Pompéïa à Gragnano. Ils sont gravés dans la collection des bronzes d'Herculanum, tom. 2, pag. 407 (voy. *ibid.*, fig. 4). Un autre est rapporté dans le *Thesaurus Brandenburgicus*, tom. 3, pl. 427 (voy. *ibid.*, fig. 3). Enfin nous donnons ici le trait d'un semblable monument rapporté d'Italie, que nous avons trouvé dans le cabinet de M. *Petit-Radel*, architecte (voy. *ibid.*, fig. 2).

Ces objets, qu'il faut distinguer des monumens phalliques, et qui se trouvent confondus avec eux dans les ouvrages des antiquaires, sont assez rares. *Rudbeck* pense que la main fermée qui laisse passer le pouce entre l'index et le médius est le symbole du printems; que le côté opposé signifie l'été, et que la partie d'en bas signifie l'hiver. Si sa conjecture est juste, et si la croix ansée est un symbole voilé des objets représentés dans les monumens de *Rudbeck*, cette croix pourrait être un symbole du partage de l'année en trois saisons, et ce partage commun aux antiques Suédois et aux Egyptiens, expliquerait l'identité incontestable des monumens de l'Italie et de la Suède souterraine.

Il est d'ailleurs certain que les calendriers *Runiques*, même les chrétiens, marquent le premier jour du retour du soleil par un phallus non équivoque. On concevrait alors comment ce signe voilé se trouverait dans la main des *Decani*. On concevrait aussi pourquoi Horus, l'Apollon, le soleil des Egyptiens, porterait le même symbole des trois saisons de l'année, sur les révolutions de laquelle l'astre du jour a tant d'influence.

Les monumens de la Suède et de l'Italie montrent par leur anneau qu'on les suspendait au col; la circonstance même d'avoir été trouvé dans une urne contenant les cendres d'un mort appuie

cette conjecture, et si ce n'était pas même la pousser trop loin, on pourrait penser qu'un objet à peu près semblable à la croix ansée qu'on voit suspendu au col d'une figure étrusque dans le Musée de Gori, tom. 1er, pl. 113, pourrait avoir quelque relation avec la croix ansée (voyez *ibid.*, fig. 7). L'épervier est le symbole d'Horus, et cet oiseau porte la croix ansée à la patte, dans la copie d'un fragment de manuscrit sur *Papyrus*, marqué N° 7, dans un recueil de copies de peintures inédites que M. *Millin* a réunies (voy. le supplém. à la pl. 56. B., fig. 1ere). Un monument égyptien en bois peint du cabinet impérial des médailles, représente un épervier portant la croix ansée suspendue à son col (voy. *ibid.*, fig. 2). Dans une figure qu'on trouve à la fin de l'index des vignettes, tom. 1er du *Thesaurus gemmarum astriferarum* de Passeri, une main est réunie à un croissant; le croissant se trouve au bas du monument représenté fig. 3 du supplém. à la pl. 56. A. L'influence du cours lunaire de l'année est égale à celle du soleil, surtout dans les anciennes années égyptiennes, et les rapports d'Hécate, d'Isis, de Proserpine, de Diane, et de Minerve Tritogénie sont reconnus. Ceci donnerait la raison du rapport de la croix ansée avec Diane d'Ephèse qu'on trouve représentée dans le *Thesaurus gemmarum astrif.*,

tom. 1[er], pl. 65 (voy. supplém. à la pl. 56. B., fig. 4); elle tient à chaque main une croix ansée. Dans un autre monument du même recueil, pl. 66, on voit cette croix sur la tête de Diane (voy. *ibid.*, fig. 5). Il paraît bien probable qu'ici ces deux signes n'ont aucun rapport avec la clef du Nil, dont l'origine conjecturale doit être bien plus récente que les tems reculés auxquels doit remonter ce symbole : enfin, une preuve de son rapport direct avec le soleil est dans le même *Thesaurus gemm. astrif.*, pl. 24, et dans notre supplém. à la pl. 56. B., fig. 3. Horus assis instruit un prêtre debout et attaché par des liens dont un auteur ancien donne la raison. La croix ansée est entre eux deux et le soleil est au haut. Horus indique cet astre ; on voit au bas de ce monument des caractères étrusques.

Au reste, nous ne prétendons point ici établir cette opinion comme incontestable, mais comme une nouvelle conjecture appuyée sur des rapprochemens qui n'ont pas été faits, et qui dans une matière aussi obscure peuvent conduire à quelque résultat peut-être plus probable que l'interprétation de la clef du Nil.

Quoi qu'on puisse penser touchant l'origine des antiquités du Nord, il est au moins incontestable que la parfaite identité des monumens trouvés dans les fouilles de Pompéia, par conséquent en

l'an 79 avant notre ère, et ceux qui ont été trouvés par *Rudbeck* dans les tombes les plus anciennes de la Suède, prouvent qu'il y avait des communications entre ces peuples; mais à quelle époque? elle était inconnue à *Tacite*. Cependant les expéditions de Sésostris, et cette colonie d'Egyptiens qui resta sur les bords du Pont-Euxin dans la Colchide, fournissent au moins quelque lueur historique sur ces communications. On a lieu d'être surpris qu'au lieu de rapporter tous ces monumens à Priape, les académiciens d'Herculanum n'aient pas fait ces remarques dans leurs explications.

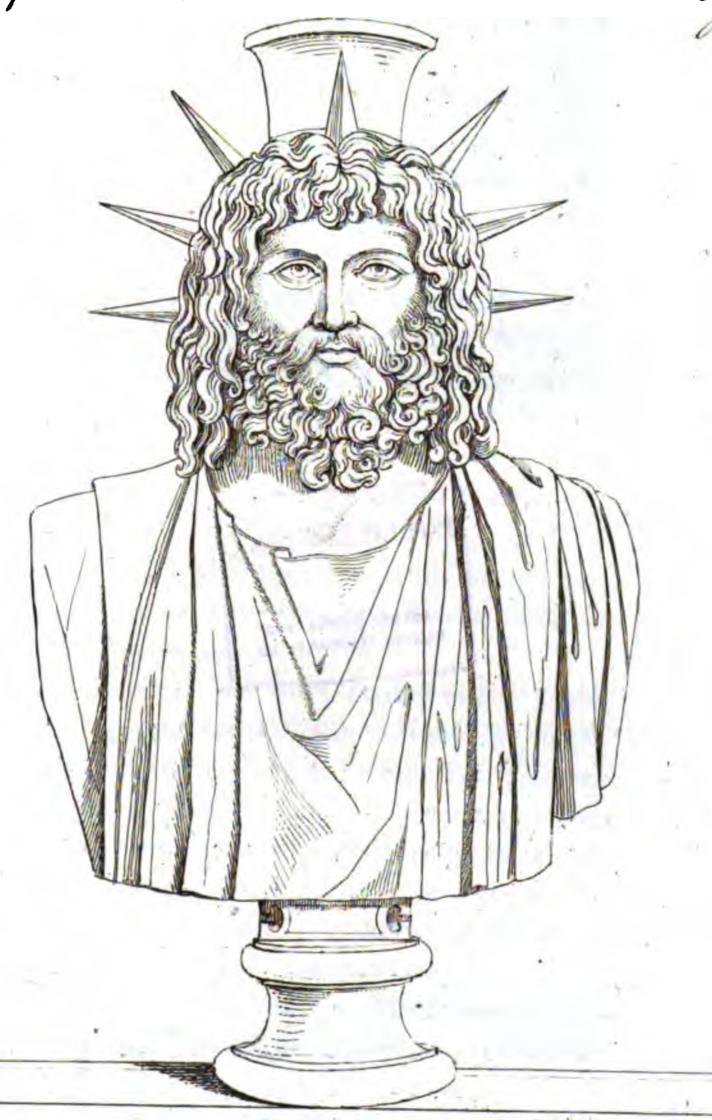
Placé dans la salle de l'Apollon. Hauteur, 1 mètre 6 centim. (3 pieds 3 pouces).

N°. LVII.

SÉRAPIS.

CETTE divinité était prise tantôt pour Jupiter, tantôt pour Pluton ou pour le Soleil. Son image était quelquefois accompagnée du Cerbère, comme on le voit dans la belle pierre gravée de M. *de Choiseul-Gouffier*, où il siége sur un trône environné de plusieurs divinités.

Ce Dieu se lie à l'histoire grecque par une tradition portant qu'Apis, roi des Argiens, était passé en Egypte avec une flotte, et qu'après sa mort les Egyptiens lui rendirent les honneurs de l'apothéose. *Saint Augustin* nous a conservé ce trait historique puisé dans *Varron*. Sérapis, dit *Varron*, est formé du mot d'Apis et d'un mot grec qui signifie tombeau, parce que, dit cet auteur, on commença par honorer le tombeau de ce prince avant de le diviniser. Ce trait, ainsi que celui d'Io et d'Epaphus, est réputé par quelques critiques n'être autre chose qu'une fable inventée par les Grecs, pour faire dériver de leur pays le culte des Egyptiens.



Serapis.

Les monumens dans lesquels les anciens nous ont représenté Sérapis, ont tous beaucoup de rapport avec l'idéal des têtes de Jupiter. Mais dans ses rapports avec l'Egypte, il en diffère sur-tout par le *modium*, espèce de boisseau qu'il porte sur la tête, et qui est un symbole de la fertilité de l'Egypte inférieure. Cet ornement se voit sur la tête de plusieurs divinités de l'Asie mineure; et c'est de là que le culte de Sérapis, représenté sous cette forme, a été transporté en Egypte, suivant *Tacite* et *Plutarque*.

Ce boisseau rappelle plus particuliérement les graines céréales, mais quelquefois il est orné, comme le remarque M. *Visconti* dans son *Museo-Pio*, de feuilles et de glands de chêne, comme pour exprimer la première nourriture des anciens peuples.

Le monument que nous expliquons est plus particuliérement caractérisé comme le Soleil, par les rayons de métal qui partent d'un diadême roulé dont sa tête est ceinte; ces rayons sont modernes, mais la restauration qu'on en a faite est motivée sur d'autres monumens, et particuliérement dans celui-ci par autant de trous qui ont été trouvés dans le buste antique.

Tiré du Musée du Vatican. Placé dans le Vestibule. Marbre pentélique. Hauteur, 9 décimèt. 7 centimètres. (3 pieds).

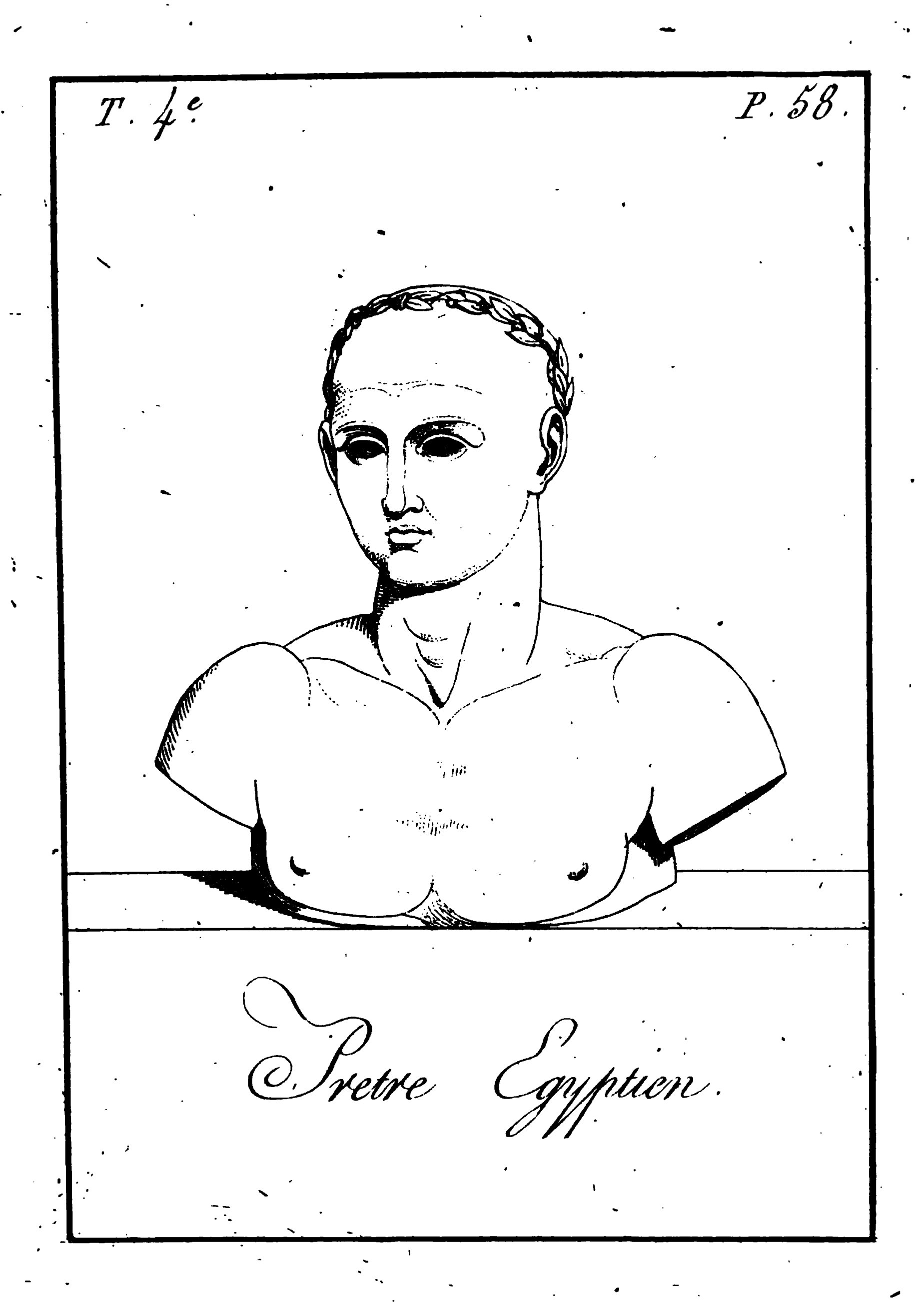
N°. LVIII.

PRÊTRE ÉGYPTIEN.

Ce monument d'une exécution médiocre, mais d'une matière précieuse, est d'un style d'imitation. La tête est couronnée d'olivier, elle est rase, selon l'usage des prêtres Egyptiens.

Il est à remarquer sur cette statue qu'elle devait être faite de pièces d'assemblage de plusieurs marbres. Outre les yeux qui devaient imiter la couleur naturelle, ou par des marbres blancs et noirs, ou par des émaux, il est à croire que l'espèce de tablier formant l'unique vêtement de ces ministres, était probablement d'albâtre fleuri à raies; car plusieurs fragmens de statues pareilles déterrées à la *Villa-Adriana*, se terminent toutes au même endroit de la ceinture. L'une d'elles placée depuis long-tems au palais des Conservateurs à Rome, passait pour le portrait d'Appius-Cœcus, cette dénomination n'ayant d'autre fondement que le creux des yeux.

Rouge antique. Hauteur, 5 décim. 7 centim. (1 pied 9 pouces).



Pretre Egyptien.



Nil.

N°. LIX.

LE NIL.

Nous connaissons depuis long-tems ce monument par la copie qu'on en voit au jardin des Tuileries. N'ayant rien à ajouter à l'explication que M. *Visconti* en a faite dans le premier tome de son *Museo-Pio*, nous devons nous contenter de faire, dans cet article, une analyse des remarques principales de ce savant.

On observe, en premier lieu, la proportion et la grâce qui règnent dans la composition de ce sujet colossal ; le sage accord des travaux de détail, avec le sujet principal, et l'union du goût et du fini, qui permet d'examiner de près l'effet d'un groupe qui a déjà charmé les yeux à la distance convenable pour en saisir l'ensemble.

Le Nil est à demi-couché sur une plinthe représentant le cours de ses eaux, et les diverses scènes de sa navigation. Il tient en main une corne d'abondance, emblème de la fertilité qu'il procure à l'Egypte, et s'appuie sur le Sphinx,

symbole ordinaire de cette contrée. Seize petits enfans, sous différentes attitudes, figurent, selon les anciens, les seize coudées de son excroissance la plus avantageuse à la fertilité des terres. On doit remarquer sur-tout celui qui s'est niché parmi les fruits de la corne d'abondance. La copie du monument, en changeant l'attitude, a diminué la grâce de la pose qu'on remarque dans l'antique, où les bras croisés sur la poitrine signifiant le repos au milieu de l'abondance, sont un motif de composition bien plus ingénieux que de représenter, comme on a fait par caprice, un enfant tenant en main des fruits. Le Fleuve, couronné de ses propres productions, tient en main des épis qui sont le plus important de ses bienfaits.

L'artiste a sculpté autour de la plinthe l'histoire naturelle de ses rivages. On y distingue le *nymphea*, de l'espèce propre au Nil, et que nous possédons maintenant dans le jardin de notre Musée d'histoire naturelle. On croit avoir reconnu dans le fruit celluleux qu'on voit s'élever sur la superficie des eaux, le *cyamus* de *Théophraste*. Mais cette explication exigerait une dissertation à part, pour pouvoir bien discerner, avant tout, ce que le mot *cyamus* peut renfermer d'équivoque dans les significations diverses qu'il avait chez les anciens. Nous doutons aussi

que les fruits de la couronne puissent avoir des rapports avec celui de la colocasie. Cette espèce d'*Arum*, très-commune dans les fontaines de Rome, n'y fructifiant point, n'a pu fournir les moyens d'observer que ses fruits sont très-différens de ceux de cette couronne. On distingue sans aucun doute, parmi les plantes de la plinthe, le *papyrus*, que les relations fréquentes et antiques des bords du Nil au bord du Tibre ont transporté dans les marécages d'Ostie, où nous avons observé qu'il croît spontanément.

Parmi les animaux on remarque le crocodile et l'hippopotame. M. *Visconti* observe que la figure de ce dernier est plus exacte que ne l'est la description des anciens naturalistes, et que l'artiste n'est pas tombé dans l'erreur de leur attribuer des pieds de bœuf et des défenses de sanglier. On remarque aussi l'Ichneumon, conforme à la description de *Nicandre;* l'Ibis, conforme aux descriptions de *Pline* et de *Pausanias*.

On distingue enfin, parmi ces sujets divers, des barques conduites par des hommes que leur stature a fait prendre pour des pygmées dans les explications des peintures d'Herculanum ; mais dans lesquels, par une interprétation fondée sur un passage de *Pline*, M. *Visconti* reconnaît judicieusement les Tentyrites, habitans d'une île de ce fleuve, et renommés par leur adresse et leur valeur dans la chasse du crocodile.

Ce monument, qui n'est point encore exposé, fut trouvé à Rome, près l'église dite *della Minerva*, au tems de Léon X, avec le groupe du Tibre qui lui fait pendant.

Tiré du Vatican. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 6 décimètres 2 centimètres, sur 3 mètres 9 centimètres (5 pieds, sur 9 pieds 6 pouces).



Tibre.

N°. LX.

LE TIBRE.

L'ANALYSE de l'explication que M. *Visconti* a faite de ce monument, doit encore nous fournir les matériaux de cet article, quoique nous pensions diversement sur quelques particularités de peu d'importance.

Le Tibre est ici dans la même attitude que le Nil, représenté au N° précédent : il a la tête ceinte de la couronne triomphale, ornée de lemnisques tombant sur ses épaules ; il tient d'une main la rame indiquant que ce fleuve est navigable, la corne d'abondance désigne la fertilité des contrées qu'il arrose, mais la pointe du soc de la charrue qui s'élève au milieu des fruits, marque particulièrement que la glèbe romaine exige le travail de l'homme, et que sa nature argileuse a besoin d'être domptée, quoique la profondeur de sa terre végétale ne puisse jamais être ni atteinte, ni épuisée. C'est le propre des terroirs volcanisés, que la nature recouvre en 24 heures d'une épaisseur de cendres végétales,

qu'elle dérobe ensuite à la culture par des lits de laves compactes. On connaît assez, sans qu'il soit besoin de la relever ici, l'erreur où sont tombés quelques Naturalistes dans les systèmes qu'ils étayaient sur ces couches de terres végétales, jugées d'abord n'avoir pu se former que par le détriment séculaire des productions organisées, et qui ne sont que le produit des opérations souvent très-rapides de la Nature.

On connaît les rapports des deux Gémeaux qu'on voit sous le bras du Fleuve, avec la louve qui les allaite. Le lieu de cette scène est encore connu actuellement sous le nom de *velabro*, qui lui convenait proprement lorsqu'il était inondé. Les autres scènes qu'on voit sur la plinthe présentent d'abord, à nos yeux du moins, dans les édifices qu'on y remarque, la ville de Lavinium, cette ville dont la fondation précéda celle d'Albe, et qui depuis ne contenait plus qu'un temple et les Pénates héréditaires des Romains; on peut penser du moins que l'artiste a voulu caractériser cette ville, en voyant représentée au-dessous la truie mentionnée dans *Virgile;* on croit que le personnage assis est Enée; les deux figures sortant à demi des eaux, peuvent être le Tibre et ce Numicus, qui n'aurait laissé sur le rivage latin d'autre vestige que sa renommée, s'il n'est pas ce qu'on appelle aujourd'hui le *rio*

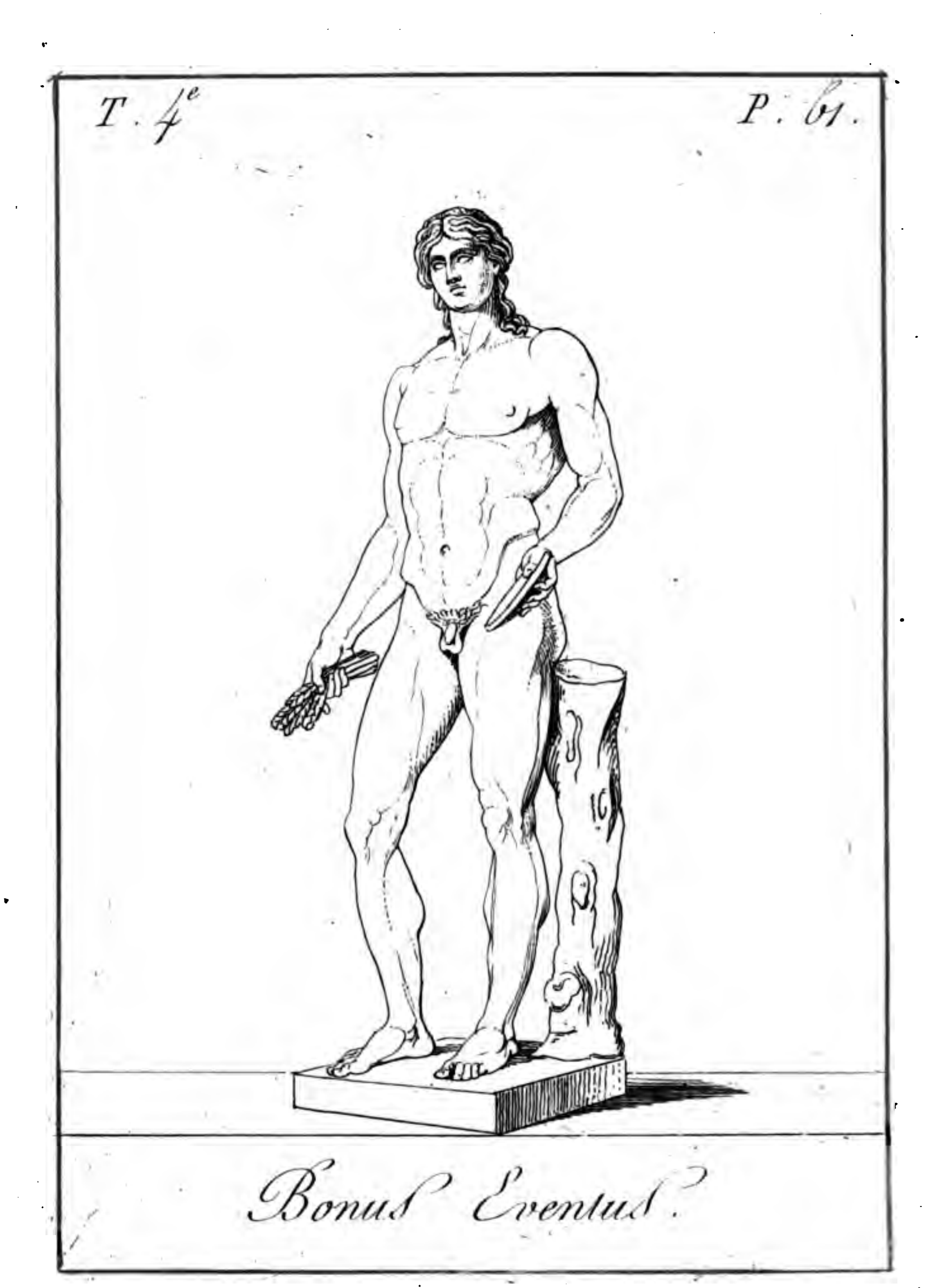
torto, plus près de Lavinium que d'Ardée, comme l'indiquent les particularités que les auteurs nous ont laissées sur la topographie de cette campagne. Ces deux Fleuves semblent dire à Enée ce que *Virgile* a exprimé dans ces deux vers :

Expectate solo Laurenti, arvisque latinis :
Hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates.

La suite n'offre plus que des scènes encore aujourd'hui familières sur ces bords. Des pêcheurs, un bateau qui, s'éloignant de la ville indiquée, remonte le fleuve, et fortifie par cette circonstance la conjecture qui ferait trouver Lavinium dans les édifices de la ville; ce bateau semble contenir un bloc de marbre, et l'on sait que c'était aux bouches du Tibre que ces marbres arrivaient de la Grèce, de l'Egypte et de la Ligurie, dans les siècles de la splendeur de Rome; d'autres bateaux indiquent suffisamment les approvisionnemens d'une grande capitale; les divers animaux qu'on voit ensuite font allusion à ces haras et ces troupeaux de tout genre, dont sont peuplées les campagnes immenses qui produisent les pâturages littoraux et voisins des bouches du fleuve. Ces circonstances appartenant à des époques beaucoup plus récentes que celles des tems antérieurs à Rome

même, ont pu être entre-mêlées par l'artiste, pour enrichir la composition ingénieuse des sujets de ses bas-reliefs. La beauté de l'exécution du monument est d'ailleurs parfaitement caractérisée par l'application que M. *Visconti* lui fait de ce mot de *Pline : ipso amne liquidiorem*.

Ce monument n'est point encore exposé. Tiré du Vatican. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 6 décimètres 2 centim., sur 2 mètres 9 décim. 2 centim. de largeur (5 pieds, sur 9 pieds).



Bonus Eventus.

N°. LXI.

BONUS EVENTUS.

LA parfaite conformité de ce monument avec le même sujet représenté sur des médailles de Titus et autres, ont permis à l'artiste d'ajouter aux deux bras modernes les accessoires qui caractérisent le dieu BONUS EVENTUS, savoir, la patère et les pavots mêlés d'épis.

L'arrangement des cheveux a cela de remarquable, que la portion naissante de l'occiput est divisée en deux mèches tressées à part qui ceignent la tête en sens contraire, le reste des cheveux est lisse et court. Cette même coiffure se remarque dans les images de *Bonus Eventus*, représentées sur des médailles d'or des Empereurs romains. Les Grecs ont appelé cette Divinité du simple nom de τὸ ἀγαθὸν, *le bien.*

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre de Paros. Hauteur, 2 mètres 6 centimètres. (6 pieds 4 pouces).

N°. LXII.

PROVIDENCE.

Les anciens ont personnifié cet attribut de la Divinité sous le symbole d'une femme appuyée sur une colonne et tenant de la main gauche une corne d'abondance, et de la droite une baguette appelée par les Anciens *radius*, dont elle touche un globe qui est à ses piés. Cette manière de représenter la Providence, tient aux opinions astrologiques des Anciens qui croyaient lire dans le Ciel les arrêts de la destinée; on y réunissait aussi les attributs de Jupiter comme étant celui des Dieux qui seul avait la prévoyance universelle. Dans le sens de cette acception, la Providence est devenue un attribut des princes.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 6 centimètres. (6 pieds 4 pouces).



Providence.


T. 4.e
P. 63.
Flore.

N°. LXIII.

FLORE.

Cette statue, connue sous le nom de la Flore du Capitole, est réputée pour être un chef-d'œuvre de grâces et de délicatesse dans l'exécution. La draperie est plissée avec une telle recherche, et l'arrangement des cheveux est soigné d'une telle manière, qu'au premier abord on croirait y trouver plutôt l'indice d'un ciseau moderne, que la sévérité des formes antiques. Au moins les personnes qui critiquent le plus la manière recherchée du *Bernin*, trouveront-elles dans cette statue une justification qui peut contre-balancer les reproches qu'on fait au style de ce maître.

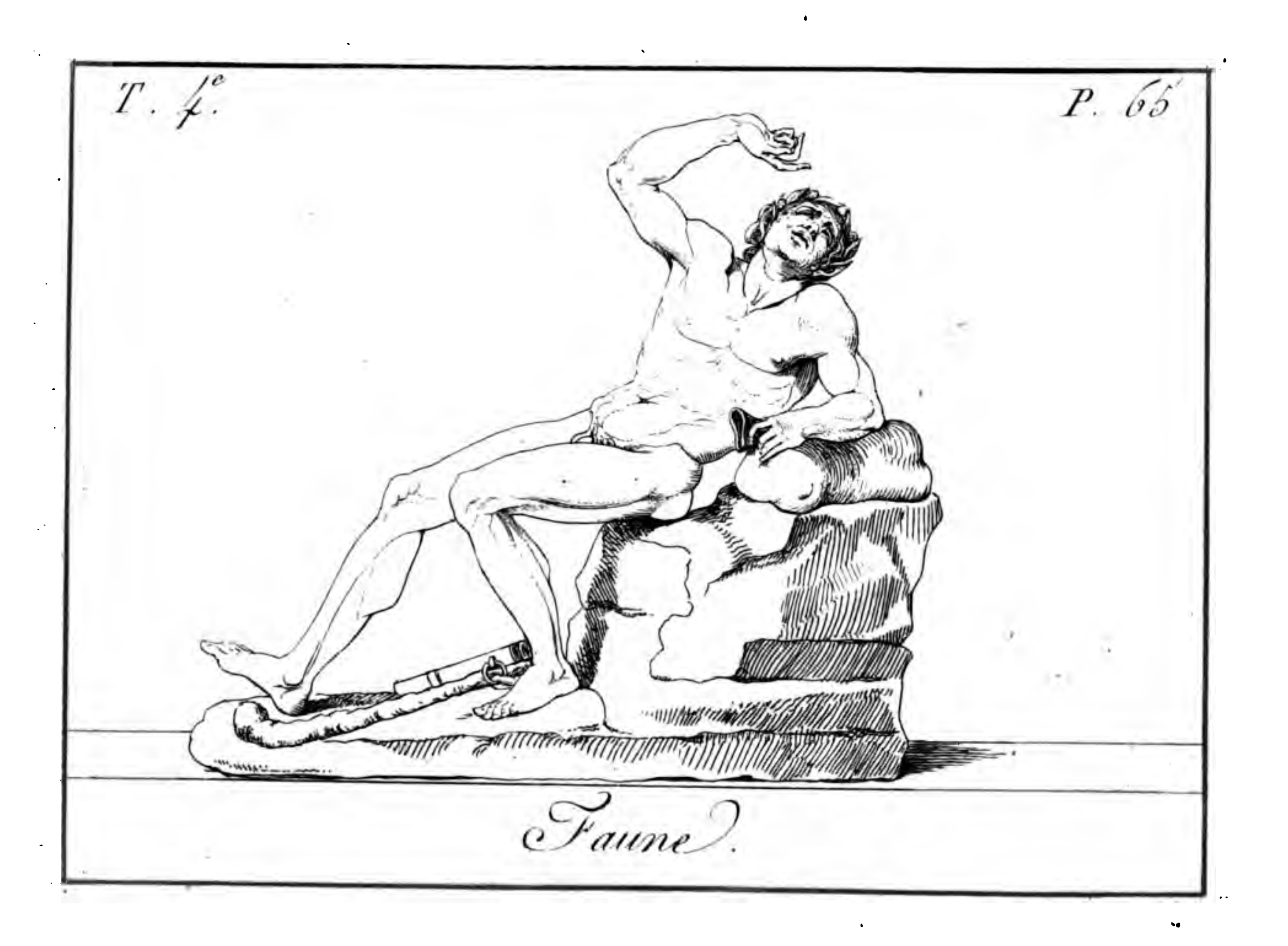
La tête, quoique séparée du monument, est bien la sienne; on y doit remarquer particulièrement la forme du manteau boutonné sur les épaules et qui n'est ouvert que pour laisser passer les deux bras. Les attributs de Flore se reconnaissent d'ailleurs dans la guirlande qui la couronne, et les fleurs qu'elle tient de la main gau-

che, mais cette main est moderne. M. *Visconti* a remarqué que les traits de la figure ont beaucoup de rapport avec ceux de Polymnie qu'on voit à la salle des Muses. La coiffure et la couronne de fleurs sont les mêmes; l'ajustement de la draperie est aussi semblable à celui qu'on remarque dans d'autres monumens représentant la même Muse.

Trouvé dans les fouilles de *Villa-Hadriana*. Tirée du Capitole. Placée dans la salle des Saisons. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mèt. 8 déc. 7 cent. (5 pieds 9 pouces).



Esculape.



Faune.

N°. LXIV.

ESCULAPE.

CETTE petite statue ne présente aucune particularité remarquable, que nous devions ajouter aux explications déjà données du même sujet dans cet ouvrage.

Placé dans la salle de l'Apollon. Marbre Grechetto. Hauteur, 9 décimètres 7 centimètres (3 pieds).

N°. LXV.

FAUNE.

CE sujet est presque entièrement conforme au célèbre bronze de la *Collection d'Herculanum*; appuyé sur son outre et dans le repos de l'ivresse, il devait être occupé au jeu qui produit ce claquement de doigts, encore en usage parmi les buveurs modernes, pour signifier l'insouciance

épicurienne, qui ne prise que les plaisirs sensuels. On sait que ce geste était une circonstance remarquable dans la statue de Sardanapale.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 6 décim. 2 centimètres (5 pieds).

N°. LXVI.

MARS.

C'EST uniquement à sa restauration que ce monument doit la dénomination actuelle que nous lui donnons ici. Antérieurement le torse nu, et seulement drapé d'un *pallium* qui l'enveloppe autour des reins, selon le costume des statues héroïques et impériales, pouvait convenir à l'un et l'autre, mais l'artiste ayant mis à sa main le *parazonium* et ayant ajusté une tête couverte d'un casque telle que celles qu'on voit aux statues de Mars, l'ensemble de toutes ces parties est devenu le Dieu des armes.

Nous croyons cependant trouver quelques rapports entre le caractère de la tête et celui d'une tête d'Achille, tom. II, N° 59, sur laquelle nous



Mars.

avons rapporté le sentiment de M. *Visconti*; peut-être en l'examinant de plus près que nous ne l'avons pu faire, aurions-nous trouvé sur ce casque la figure bien déterminée d'un loup, et sur les attaches deux tritons qui peuvent avoir quelque rapport avec l'origine maternelle de ce héros de l'Iliade, du moins nous avons cru y distinguer ces accessoires.

On trouve sur le tronc antique qui appuie cette statue, une inscription très-effacée que M. *Visconti* a déchiffrée et qui n'avait pas encore été observée :

ΗΡ.....ΙΔΗΣ
ΑΓΑΣΙΟΥ ΕΦΕΣΙΟΣ
ΚΑΙ ΑΡΜΑΤΙΟΣ
ΕΠΟΙΟΥΝ

ce qui signifie qu'Héraclides, fils d'Agasias éphésien, et Harmatius ont travaillé à ce monument.

Cette observation est d'autant plus intéressante pour l'histoire de l'art, qu'elle nous fournit les noms de deux sculpteurs dont aucun ancien écrivain n'a parlé, et que très-vraisemblablement, comme le conjecture M. *Visconti*, cet Agasias est le même qu'Agasias d'Ephèse, auteur du gladiateur combattant.

Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décim. 5 centim. (6 pieds).

N°. LXVII.

DRUSUS.

La tête de Drusus est la tête ancienne de ce même torse grec d'un très-beau travail. L'artiste en restaurant les deux bras, lui fait tenir de la main gauche le *Parasonium*, et la droite est étendue. L'attitude est la même que celle de la plupart des statues impériales en cuirasse : l'une et l'autre ont été trouvées près l'arc de triomphe de Suze ; l'accord des proportions de la tête du torse et des membres ne laisse aucun doute là-dessus.

La cuirasse de cette statue présente des particularités remarquables. D'abord il paraît qu'elle est supposée faite d'une espèce de bufle, ou d'étoffe, ou de feutre, ce qu'on reconnaît à la manière dont elle est fixée sur le corps. On remarque au côté droit trois charnières dans lesquelles passaient les aiguillettes qui lui servaient d'attache, et du côté gauche on ne trouve que l'étoffe seule, dont la flexibilité permettait de s'en revêtir sans le secours d'une charnière. Les auteurs anciens font mention de ces cuirasses qui étaient en usage chez les Grecs et les Romains.



Drusus.

Dans le sujet principal qui est représenté sur la poitrine, il faut reconnaître avec M. *Visconti* deux Vierges lacédémoniennes dansant devant la statue de Minerve, et non pas les Heures ou les Muses, comme *Winckelmann* s'est efforcé de le prouver en expliquant un sujet semblable, et avec la diffusion qui lui est ordinaire toutes les fois qu'il n'a pas deviné du premier coup.

D'abord la statue de Minerve est incontestable; elle a les formes de l'ancien style, absolument conforme à celle du tome Ier, N° IX de notre ouvrage. *Winckelmann* se proposant d'expliquer trois figures absolument semblables aux vierges de notre monument, et qui se trouvent sculptées sur la base triangulaire d'un candelabre de la collection Borghèse, croit y voir les trois heures dont les rapports avec les trois saisons de l'année sont connus; en conséquence il trouve un appui dans les accessoires de ces figures qui représentent, selon lui, le feu de la saison de l'hiver, les fleurs du printems et les fruits de l'automne. Mais M. *Visconti* ne voit dans ces accessoires que des choses relatives aux sacrifices; et s'appuyant sur un passage d'*Athénée*, il trouve dans les couronnes uniformes de tous ces monumens, celles qui étaient nommées *Thyreatiques*, parce qu'elles furent mises en usage, pour la première fois, à l'occasion d'une victoire remportée par

les Argiens à Tyrée. Ces couronnes, formées de feuilles de palmes, étaient aussi accoutumées dans plusieurs danses chez les Spartiates; et M. *Visconti* rapproche judicieusement cette espèce de couronne de celle dont on voit ornée la tête d'une Diane dans les peintures d'Herculanum, tome IV, pl. 64. Il ne faut pas, pour juger de la justesse de ce rapprochement, s'arrêter à la terminaison obtuse que les feuilles de la palme ont ici; on observe la même chose dans la couronne de la Danseuse du bas-relief de *Villa-Albani* dont il a donné le trait, pl. supplémentaire B., N° 4 du tome III du *Museo-Pio*, qui certainement représente la danse d'une vierge de Sparte. Les pointes des feuilles de la palme y forment un fleuron qui paraît résulter de l'art avec lequel on les tressait, comme on le fait encore aujourd'hui à Gênes, où les familles s'envoient ces palmes en signe de réconciliation.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 6 centimètres (6 pieds 4 pouces).



Titus.

N°. LXVIII.

TITUS.

Les qualités du cœur ont fait de ce nom le synonyme d'un bon Prince; la dédicace qu'il fit du colisée et les bains magnifiques qu'il fit édifier sous son nom, et dont les plans, même les peintures qui sont parvenues jusqu'à nos jours; nous font connaître combien il favorisait les Arts.

Ce monument très-précieux, nous représente les traits de ce Prince, avec ce caractère naturel de vérité, qui désigne expressément un portrait où l'artiste a sacrifié l'emploi du beau idéal à l'exactitude de la nature. Titus est représenté aussi dans l'attitude de l'allocution; on voit à côté de lui le bouclier grec; on doit remarquer les deux *ocreæ*, ou jambarts, qu'on voit ici, parce que cette pièce d'armure n'est pas très-fréquente dans les monumens connus. Les très-anciens Peuples Grecs et Italiens n'en portaient qu'une dont ils couvraient la jambe qu'ils avançaient dans le combat; si l'on en juge d'après les charnières qu'on voit aux deux côtés; la cuirasse est diffé-

rente de celle de Drusus, et doit être la représentation d'une cuirasse de métal. Sur la poitrine de cette armure on voit deux Victoires aîlées, dont l'une est occupée à jeter des parfums dans un feu placé sur le plateau du candelabre qui se trouve au milieu des deux figures. Composition noble et ingénieuse, dont l'emploi est bien convenable à l'arme d'un général à qui les succès des victoires doivent se rapporter.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre de Paros. Hauteur, 2 mètres 1 décimètre 1 centimètre (6 pieds 6 pouces). *

*Il a été tiré du Parc de Versailles, où il étoit placé près de la tête du grand canal.



Fécial?

N°. LXIX.

FÉCIAL?

Les médailles de la famille *Véturia* représentent un ministre de sacrifices à genou, tenant un porc de la même manière qu'on le voit représenté dans le monument que nous expliquons. Un usage très-antique, qui remontait aux anciens peuples du Latium, ne permettait pas qu'aucun traité de paix fût conclu sans qu'un porc eût été immolé par le ministère d'un Fécial. Cet usage subsistait au tems de Claude, selon *Suétone*.

Ces considérations ont suffi pour faire reconnaître assez généralement un Fécial dans cette statue ; cependant ce ministre de la foi publique était couronné de verveine cueillie, selon *Servius*, sur le Capitole, où nous avons observé qu'elle est encore aujourd'hui très-commune ; or l'absence de ce signe caractéristique et la seule circonstance d'une victime commune à beaucoup d'autres sacrifices, nous permettent de conjecturer peut-être aussi solidement que cette petite statue doit représenter plutôt un ministre quel-

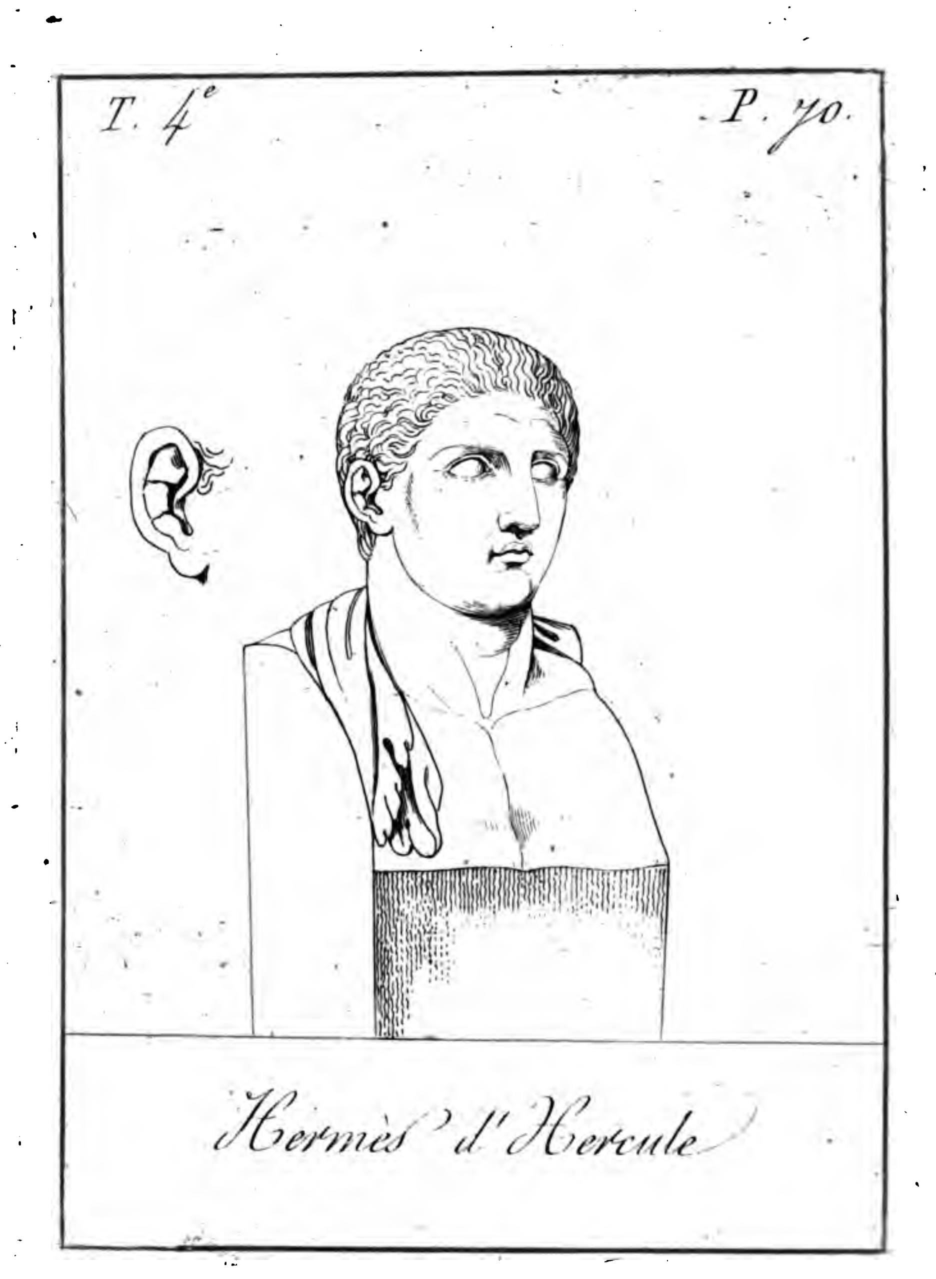
conque de l'un des sacrifices dans lesquels on immolait un porc. On les immolait notamment à Cérès, à Sylvain, aux Dieux lares.

On peut donc considérer aussi cette statue comme étant celle d'un Camille.

Les deux boucles de cheveux tombant sur les épaules se trouvent dans d'autres monumens représentant certainement des Camilles. Les Féciaux étaient d'un âge plus mûr, couronnés et voilés dans leurs fonctions sacrées.

Ce monument n'est point encore exposé.

Tiré de la *Villa-Albani*. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 3 décimètres (4 pieds).



Hermès d'Hercule

N°. LXX.

HERMÈS D'HERCULE.

La tête de cet Hermès est d'une parfaite ressemblance avec une tête d'Hercule qui se trouve dans le Tome II, N° XXXII de notre Musée : on peut les confronter, et remarquer sur-tout les formes de la bouche et du menton.

Le monument que nous expliquons offre également une particularité observée d'abord par *Winckelmann*, et reconnue ensuite généralement par tous les antiquaires. Nous voulons parler de ces oreilles de Pancratiastes décrites par *Philostrate* et par *Platon*, qu'on avait toujours mal interprétées jusqu'à ce que le savant Allemand eût publié ses vues à ce sujet. *Winckelmann* trace ainsi le caractère distinctif de cette espèce d'oreilles : « Elles sont, dit-il, petites à proportion » de la tête, un peu gonflées, le cartilage du » bord applati, le conduit intérieur rétréci et » son orifice sillonné d'incisions ou plutôt de » crevasses. »

Cette particularité n'est pas commune à toutes

les têtes d'Hercule sans distinction ; mais, selon le même savant, à celles où ce héros est représenté sous la forme qui convient à l'instituteur des jeux Olympiques, le premier qui remporta le prix comme pancratiaste. On conçoit, d'après ces éclaircissemens, que la forme donnée à ces oreilles par les anciens, les représentaient dans l'état mutilé qui était l'effet des coups de ceste assénés dans le combat.

Il serait à désirer, pour fixer les principes de la science, qu'on s'occupât de rédiger un tableau synoptique des caractères génériques et spécifiques que la critique moderne a établis aussi solidement que celui-ci. On en pourrait réunir un grand nombre en consultant les bons ouvrages.

Placé à l'entrée de la porte latérale du Musée. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 4 décim. 1 centim. (7 pieds 5 pouces).

Alcibiade Hermès

N°. LXXI.

ALCIBIADE, HERMÈS.

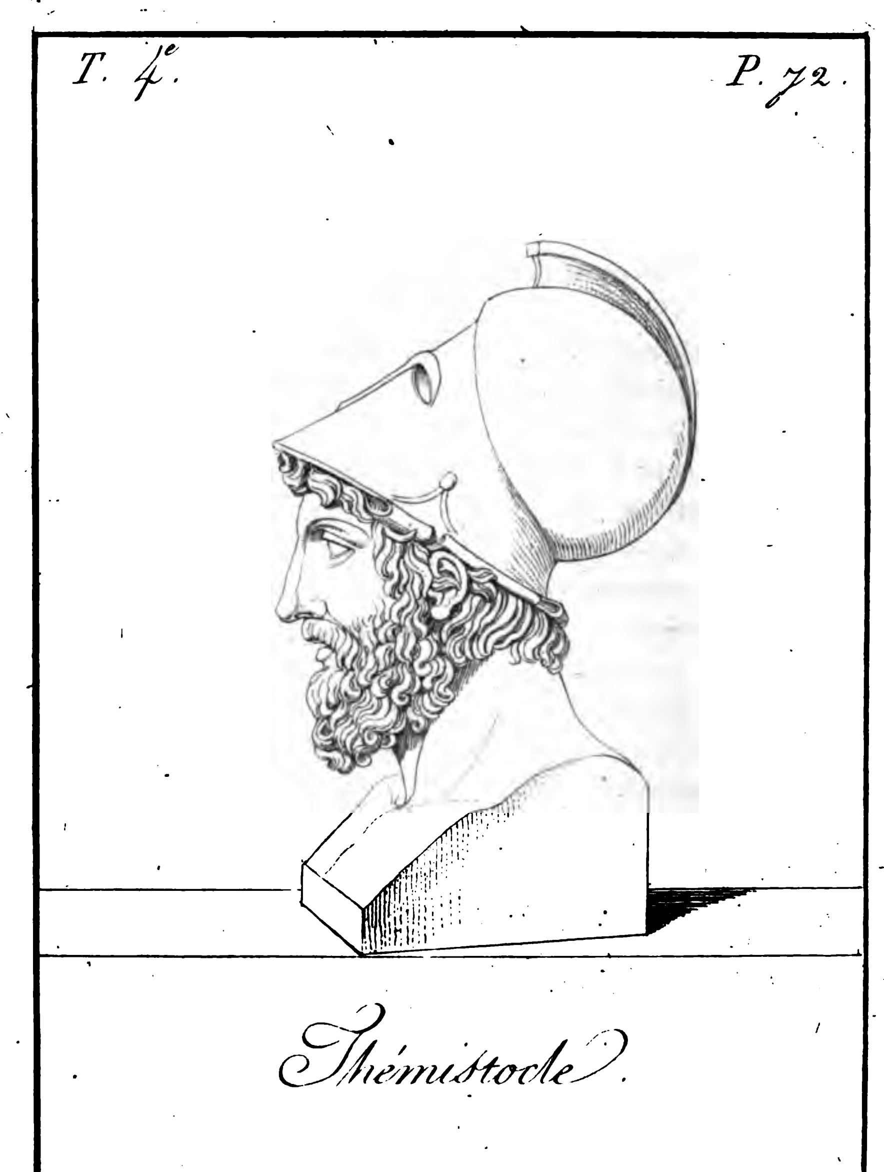
LE fils de Clinias est ici représenté sous la forme des Hermès qu'il avait été accusé d'avoir mutilés. On sait que cette forme, particulière d'abord à Mercure chez les Athéniens, devint ensuite commune à tous les portraits des grands hommes dont on voulait conserver les traits seulement. Cette forme était commode, pour accorder ensemble avec goût et avec économie les différentes parties de la décoration des monumens publics et privés.

Avant l'époque où l'on connut l'Hermès d'Alcibiade, *Museo-Pio*, tom. VI, pl. 31, on avait quelque connaissance des traits d'Alcibiade par la comparaison de quelques autres monumens rapprochés des pierres gravées; mais quoique dès-lors on eût deviné juste, on n'en avait pas la certitude. L'Hermès d'Alcibiade qui dans la collection du Vatican, porte les lettres initiales ΑΛΚΙΒ..... a servi depuis à rechercher les traits de ce grand homme dans les monumens

où il se trouve représenté, avec les changemens qu'opère un âge plus ou moins avancé. Les traits de notre Hermès, autant qu'on en peut juger d'après une ébauche, sont un peu plus jeunes que ceux du monument du Vatican.

Le travail n'en étant pas terminé, ce monument fournit les moyens de pouvoir observer comment les artistes anciens préparaient le fini de leur ouvrage. Au sommet de la tête on trouve deux mamelons ; on en voit un autre au menton, ce sont les témoins de la première opération du statuaire qui met son bloc *aux points ;* quoique le reste ne soit que dégrossi, on voit qu'il restait peu à faire pour nous donner un beau portrait d'Alcibiade.

Placé à l'entrée de la porte latérale du Musée. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décim. 5 centim. (6 pieds).



Thémistocle.

N°. LXXII.

THÉMISTOCLE.

Il ne restait d'antique à cet Hermès que la portion inférieure de la figure, comprise entre la ligne des deux yeux et de la lèvre inférieure, tout le reste est l'ouvrage d'une restauration moderne. Mais la forme des joues, du menton, l'arrangement de la barbe, une portion de casque grec, ont suffi à M. *Visconti* pour lui indiquer que ce monument avait été probablement un portrait du vainqueur de Salamine. Il en développera les raisons dans son Iconographie des portraits.

Ce monument n'est point encore exposé.

Marbre pentélique. Hauteur, 5 décim. 7 cent. (1 pied 9 pouces).

N°. LXXIII.

VIRGILE?

On aimerait à rechercher dans ces traits le génie des ouvrages de Virgile. Quiconque a vu la tête même de *Raphaël* à l'académie de Saint-Luc de Rome, se rappelle l'intérêt avec lequel on contemple ce front étroit qui conçut tant d'ouvrages immortels; mais rien de plus douteux que le portrait dont il s'agit ici. Le *Virgile* manuscrit du Vatican, maintenant de la bibliothèque impériale, écrit au plus tard dans le cinquième siècle, présente des portraits de ce poëte. On y reconnaît le costume propre au siècle d'Auguste, le *scriniùm* et les rouleaux, du moins tout fait présumer que cette figure, toujours la même, ne pouvait être qu'une copie de quelqu'ancienne image de ce poëte exécutée de son vivant; elle ne ressemble pas à notre buste.

Tiré de l'académie de Mantoue. Placé dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décim. 7 centim. (1 pied 9 pouces).



Virgile?



Athlète.

N°. LXXIV.

ATHLÈTE?

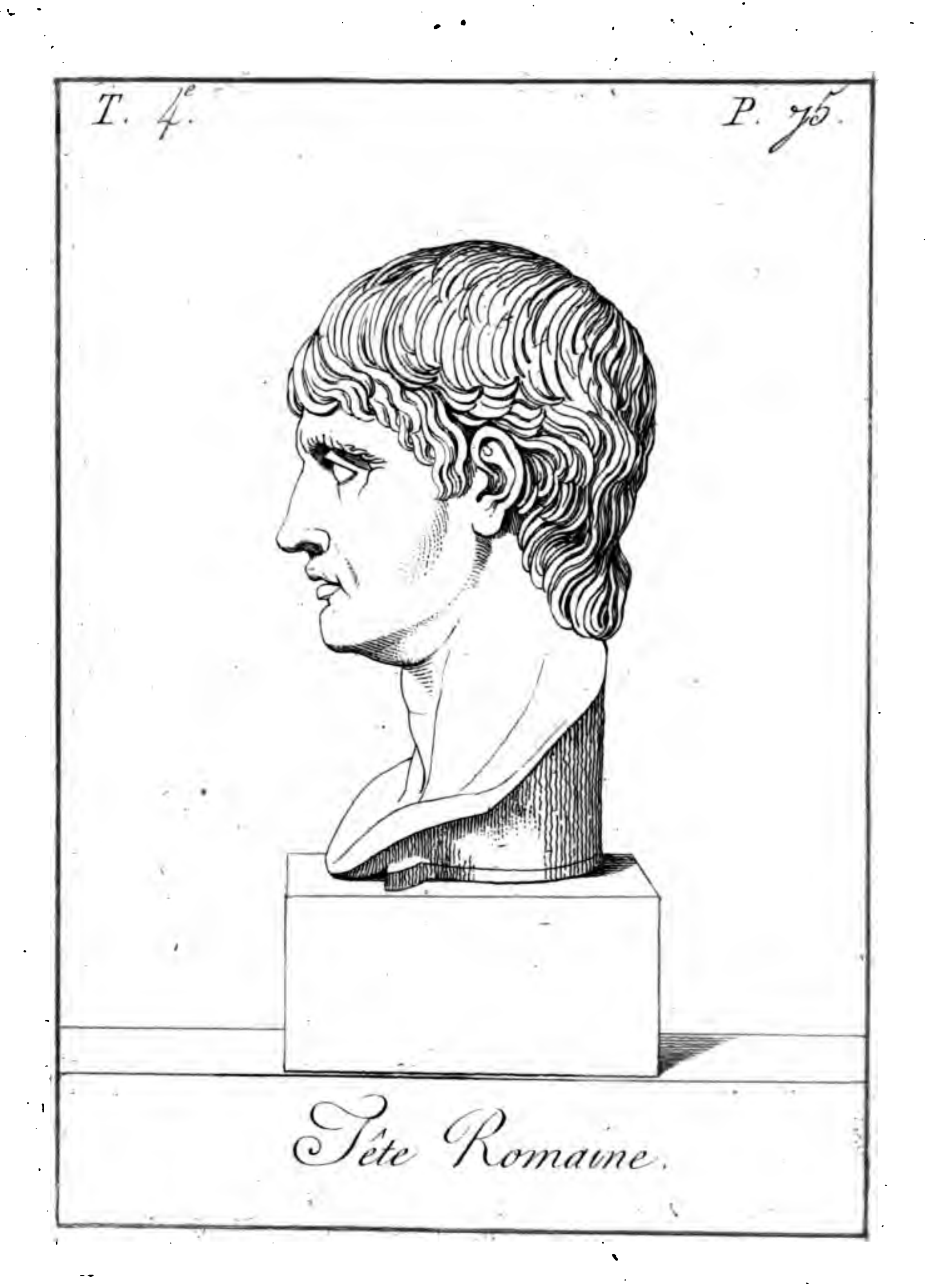
Ce joli buste en bronze n'est pas entièrement antique, ou du moins le buste a été ajouté à la tête long-tems après l'époque de son origine. On reconnaît dans le travail de cette tête un style très-différent de celui du buste, et l'on voit les queues d'aronde qui fixent les sutures des pièces d'un âge très-différent. La *patine* sur-tout, est bien plus moderne dans le buste qu'à la tête.

Ce monument est considéré communément comme étant celui d'un athlète, quoiqu'on ait cru qu'il représentait l'un des Ptolémées. La *tænia* ou le diadème qu'il porte était en effet le signe des vainqueurs aux jeux sacrés de la Grèce, aussi bien que le distinctif de la dignité royale; mais le jeune homme représenté dans ce buste a une physionomie qui n'a aucun rapport avec les portraits d'aucun roi qui nous soit connu par les médailles. Il est donc très-naturel, eu égard à la jeunesse du sujet, de le croire un athlète vainqueur.

Les oreilles, il est vrai, recouvertes de cheveux,

ne présentent pas ces cartilages brisés qui sont très-caractéristiques en d'autres monumens; mais si les *pugiles* et les *pancratiastes* les avaient brisés, les lutteurs, les coureurs, à pied ou à cheval, n'avaient pas subi cet accident. Le travail de la tête est d'un fini précieux, elle est très-bien conservée.

Tiré de la *Villa-Albani*. Hauteur, 4 décimèt. 9 centimètres. (1 pied 6 pouces).



Tête Romaine.

N°. LXXV.

TÊTE ROMAINE.

On ignore le sujet de cette belle tête colossale. Il est certain que ce ne dut pas être un personnage obscur; les traces que les injures du tems, et sur-tout les eaux du ciel ont laissées sur le sommet de cette tête, désignent qu'elle appartenait à un monument exposé en public, ce que confirme la proportion colossale d'un antique dont les dimensions excèdent de beaucoup celles qui sont ordinaires dans les monumens de famille.

En confrontant les traits de cette tête dans les parties non restaurées avec ceux du jeune Brutus, nous croyons y trouver quelques rapports de ressemblance. Il faut, pour saisir cette conjecture, réfléchir sur ce que la vérité d'expression qu'on trouve dans le buste reconnu pour celui de Brutus, doit nécessairement se trouver altérée par le beau idéal d'un monument colossal.

Placé dans la salle du Laocoon. Marbre gros pentélique. Hauteur, 6 déc. 5 cent. (2 pieds).

N°. LXXVI.

LIBATION HÉROÏQUE.

On peut comparer le sujet de ce bas-relief avec ceux qui se trouvent dans le Tome III, N°s VII, IX, X de notre ouvrage. Là, ce sont des vainqueurs des jeux à qui la Victoire verse la libation sacrée; ici c'est un héros, peut-être Thésée, qui la reçoit des mains d'une prêtresse suivie d'un ministre des sacrifices; la prêtresse relève son voile de deux doigts de la main gauche, et dans la même attitude cérémoniale qu'on observe dans les monumens de comparaison que nous venons de citer et dans presque tous les bas reliefs d'ancien style.

Le péribole voisin d'un temple est ici indiqué par deux pilastres. On voit un bouclier argolique et un casque aux pieds du guerrier vêtu d'une cuirasse et d'une chlamyde. On sait que la libation qu'il reçoit est ici le signe d'une action de grâce qu'il rend aux Dieux pour quelque succès important.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre grec. Hauteur, 5 décim. 4 centim. sur 4 déc. 9 cent. (1 pied 8 pouc. sur 1 pied 6 p.).



Libation Héroïque.



Bas-relief du Forum de Trajan

N°. LXXVII.

BAS-RELIEF DU FORUM DE TRAJAN.

Nous avons parlé, Tom. III, N° XXXII, de la magnificence du *Forum* de Trajan. Ce superbe bas-relief est très-probablement un fragment des sculptures qui décoraient l'arc de triomphe que le Sénat fit ériger au milieu de ce Forum. Il devait dans son état d'intégrité représenter quelque action mémorable de la guerre que Trajan fit aux Daces.

On y voit une cabane de roseaux ombragée par un chêne ; la forme de cette habitation retrace les usages des anciens peuples Germains. Un Dace est représenté dans l'attitude d'asséner un coup tranchant à un Romain dont la situation adverse est déterminée par un coin de bouclier qu'on voit au bas de l'angle du bas-relief. Le costume de ce Dace tête nue, cheveux épars, tunique dont la manche joint le poignet, est conforme à celui de tous les guerriers de cette nation

représentés dans les bas-reliefs de la colonne Trajane. Il règne dans cette tête une grande expression de nature qui fait opposition avec le beau idéal de la tête du Romain. Celui - ci est vêtu d'une cuirasse, son casque ceint d'une couronne de lauriers est orné de trophées.

La proportion comparée des deux têtes plus grandes que nature, indique la grandeur des deux figures dans leur état d'intégrité. Le Romain devait avoir six pieds de haut et le Dace sept pieds, ce qui fait voir que les anciens étaient soigneux d'exprimer dans leurs monumens la différence de stature qui caractérisait ces peuples barbares. *Tacite* l'a fait remarquer dans son livre des Mœurs des Germains, et l'artiste nous fait connaître dans cet ouvrage que quel qu'ait été la stature des anciens Romains et des ancien Daces, il y avait entre eux un pied de différence.

Ce monument inédit n'est point encore exposé.

Marbre grec. Hauteur, 8 décim. 7 cent. sur 8 décim. 9 centim. (2 pieds 8 pouc. sur 2 pieds 9 pouces).



Vase de Basalte

N°. LXXVIII.

VASE DE BASALTE.

Les ornemens de ce vase sont tous relatifs à Bacchus : on y distingue le masque dramatique, les thyrses, et tout ce qui caractérise un sujet dyonisiaque. Un vase absolument semblable et de même matière existe dans la cathédrale de Naples, où il sert de fonts-de-baptême.

La matière de celui-ci est ce que les anciens, nommément *Pline* le naturaliste, appelaient *basaltes* ou *basanites-lapis :* cette matière, quoique très-analogue à nos basaltes volcaniques, en diffère cependant particuliérement en ce qu'elle n'est pas considérée comme un produit des volcans.

Le basalte de notre vase est verdâtre, mêlé de brèches rougeâtres ; il est divisé en une infinité de fragmens que l'action du feu a fait éclater : ils ont tous conservé la forme irrégulière que les substances argileuses décrivent dans leur retrait. Il paraîtrait presque impossible de lui restituer sa forme, si les morceaux en étaient dispersés. La

rareté des monumens sculptés dans cette matière, la grandeur du vase, et malgré tout, ce qu'il a souffert, le peu de restauration moderne qui le complète, rendent cet antique très-précieux.

Trouvé sur le mont Quirinal. Tiré du Musée du Vatican. Il n'est point encore exposé.

Hauteur, 1 mètre 4 décim. 6 cent. (4 pieds 6 pouces). Diamètre, même mesure.

FIN.

TABLE

DES MONUMENS ANTIQUES

DU MUSÉE NAPOLÉON,

CONTENUS DANS LE TOME QUATRIÈME.

FIN DE LA TABLE DU QUATRIÈME VOLUME.

ADDITIONS ET CORRECTIONS.

Supplément à celles du Tome III.

PAGE 36, *ligne* 2. — De Cybèle, des aqueducs; *lisez*: de Cybèle; des aqueducs enfin, et une Naumachie.

Page 72, *ligne* 14. — Depuis huit siècles au moins jusqu'à l'époque de *Varron*; *lisez*: au huitième siècle de leur origine. C'est ce que dit le texte vérifié de *Censorin*.

Page 87, *ligne* 19. — Comme Néron; *lisez*: comme Caligula.

Page 92, *à sa suite*. — La planche 37 doit porter le N°. 38, la planche 38 doit porter le N°. 39, la planche 39 doit porter le N°. 45: l'ordre de ces planches ainsi rétabli, chacune d'elles correspondra à l'article de sa description.

Tome IV.

Page 17, *ligne* 2. — Est en effet la seule; *lisez*: presque la seule.

Planche 11. — *Nota.* Dans le monument, supposé que l'objet représenté soit une roue, on n'en voit qu'un rayon qui coupe transversalement et à angle droit la colonne derrière laquelle cet objet est placé.

Planche 29. — La gravure n'exprime pas assez fidèlement l'ajustement des cheveux, pour qu'on puisse vérifier le rapprochement indiqué dans les explications des Nos. XXVIII et XXIX ; il faut faire cette vérification sur les monumens mêmes.

Page 73. — Supprimez les lignes 10, 11 et 12 ; la gravure est conforme au monument et cette partie de l'explication ne l'est pas.

Page 79, *ligne* 2. — Uxori ; *lisez :* uxoris. Et pour la fidélité de la copie des inscriptions, substituez des V partout où l'imprimeur a mis des U.

Planche 47. — Inconnue ; *lisez :* inconnu.

Page 105, *ligne* 13. — Ce qui est d'Isis, etc. ; *lisez :* ce qui caractérise proprement Isis dans cette statue.

Page 116, *ligne dernière.* — Par conséquent en ; *lisez :* par conséquent enfouis antérieurement à l'an 79 de notre ère.

Page 138, *ligne première.* — Tyrée ; *lisez :* Thyrée.

Planche 67. — Le graveur a omis d'exprimer par quelques traits de rayons croisés, la couronne Thyréatique de la vierge représentée sur la cuirasse. Cette particularité manque à l'appui de cet article.

Page 139, *ligne* 5. — Qui sont parvenues ; *lisez :* sont parvenues.

Cet Ouvrage commencé le 5 *Avril* 1804, *a été terminé le* 5 *Décembre* 1806.

DE L'IMPRIMERIE
DE LA Ve PANCKOUCKE,
Rue de Grenelle, N° 7, en face de la rue des Sts.-Pères, faubourg St.-Germain.